

النظر في المرآة

تقديم: د. عبد اللّه إبراهيم

30 كاتبا عربيا في سؤال الكتابة

إعداد وتحرير: صفاء ذياب



النظر في المرآة

30 كاتبا عربيا في سؤال الكتابة

تقديم: **د. عبد الله إبراهيم**

إعداد وتحرير: **صفاء ذياب**



النظر في المرآة

30 كاتباً عربياً في سؤال الكتابة

إعداد وتحرير: صفاء ذياب

الطبعة الأولى 2020



الغلاف: صدام الجميلي

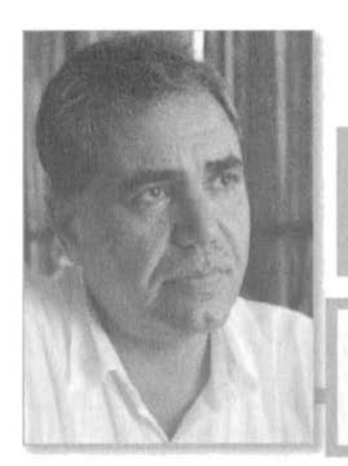
العراق / البصرة / العشار

009647730800453 - 009647814145195

بريد إلكتروني: safaadhiab@yahoo.com

الترقيم الدولي ISBN: 978-9922-617-27-5

ملاحظة: رُتّبت مواد الكتاب فنيّاً



في صنعة الكتابة

تقديم: عبد الله إبراهيم

حينما اقتُرح عليّ كتابة هذا التقديم، تذكّرت الحكاية الآتية: يروى أنّ ملكاً طلب تزيين بلاطه، فتنافس على ذلك رسّامان أحدهما من الصين والثاني من اليونان، وكل منهما ادّعى أنه الأقدر على تزيين البلاط بأفضل صورة، فأحضرا أمام الملك الذي سأل الفنان اليوناني عن الزمن الذي يستغرقه تزيين البلاط، فأجاب بأنه الزمن نفسه الذي يستغرقه نظيره الصيني، فما كان من الملك إلا أن سأل الأخير عن الوقت، فأخبره بأنه يحتاج إلى يومين. حينما أزف الموعد جرى الاستجواب مرّة ثانية للاطمئنان إلى الفراغ من العمل، فسئل اليوناني عمّا إذا كان قد انتهى، فأجاب إذا كان الصيني قد انتهى، فأكون أنا قد انتهيت أيضاً. وتجنّباً للتأثير المتبادل فيما بينهما جرى تقسيم البلاط إلى قسمين تفصلهما ستارة سميكة تمنع الرؤية.

في مراسم الافتتاح اختار الملك وحاشيته البدء بالقسم الذي تولّى الصيني تزيينه، فرأوا حقولاً مزهرة، وبحيرات صافية، وأنهاراً جارية، وجبالاً شاهقة، وطيوراً من كل نوع، ما أثار العجب في نفوسهم، وحينما فرغ الملك وحاشيته من تأمّل المناظر المدهشة التي زيّن بها الصيني جدران البلاط، أُزيحت الستارة لرؤية القسم الذي تولّى اليوناني تزيينه، فدوّت صيحات إعجاب عبّرت عن دهشة منقطعة النظير: وضع الرسام اليوناني مرآة كبيرة في واجهة البلاط انعكست فيها رسوم الفنان الصيني كلّها، إضافة صور إلى العاهل والحاشية التي تمرأت وسط الزهور والحقول والأنهار. فاق عمل المرآة عمل الرسّام لأنها بثّت الحياة في أرجاء البلاط كلّه، فجعلت الحياة الحيّة التي مثّلتها زيارة الملك وبطانته جزءاً من الحياة الجامدة التي رسمها الصيني.

تقودني هذه الحكاية إلى أمرين أثيرين إلى نفسي: عمل المرآة، وصنعة الكتابة، وهما مما عرّجتُ عليه بعض شهادات هذا الكتاب، فمنذ قدامى الإغريق اختلف في شأن وظيفة الأدب والفن، وظل الاختلاف قائماً إلى الآن، فسواء جرى الحديث عن محاكاة موضوعات العالم المرجعي، أم عن عكسها، أم التعبير عنها، أم عن تمثيلها، فإنما يدور الحديث عمّا يراه المتلقيّ في عمق الأدب، أي ما يتولّاه الأدب من تمثيل لأحوال العالم، ففكرة المرآة حاضرة بصورة أو بأخرى. من الصحيح أن مناهج النقد الحديث حاولت التشكيك في الوظيفة المرآوية للأدب، ولكن الدراسات السياقية ظلت أمنية على مراعاة الصلة بين العالم والتخيّلات الأدبية عنه.

ومن هذا أريد أن أنفذ إلى الحديث عن صناعة الكتابة، ليس لأن بعض التجارب الأدبية الموصوفة في هذا الكتاب قد أشارت إليها، فحسب، بل لأنني نصير لهذا الرأي في ضرورة إتقان صنعة الكتابة بما لا يتعارض مع بداهة التعبير، وجودة الإفصاح عن المقاصد، والإبلاغ عن الأهداف،

بوسائل مجازية مؤثرة. تقترن كلمة "صنعة" بتجشّم المشقّة في التأليف، وما يرادفها من تصنّع، وتكلّف، الأمر الذي يوحي بكتابة تعارض البديهة، وتخالف الطبع، فلا يصار إلى الاهتمام بجودة الصنعة، وإحكامها، والحذق فيها، بل التظاهر بها، وتكبّدها من دون خبرة، وادّعاء المعرفة بها من غير دراية بقواعدها العامة. ومن أجل نزع الارتياب عن مفهوم "الصنعة" يلزم القول بأنّ الكتابة تقتضي خبرة بأعرافها، ومراعاة ما استقرّ عليه كبارها من طرائق في السبك، وتهذيب في الأسلوب، وتجويد في الأفكار، فلا تتزاحم فتتداخل، أو تتفرّق فتتبعثر. ويصعب أن يتحقّق شيء من ذلك من دون ملازمة كبار الكتّاب، واستيعاب تجاربهم. ولكن حذار من استنساخ تجاربهم، وتجنّب محاكاتهم؛ فوقوع الكاتب في حبائل المحاكاة هو إحجام عن الاستكشاف، وتقاعس عن الابتكار، وهو ضرب من الانتحال، وسيؤدّي إلى تخريب تجربة الكتابة، والأمور بخواتيمها.

ومع الإقرار بالخاصية التخيّلية لمادة الأدب، فلا تُنتقص حينما تستعير موادّها من سياق اجتماعي أو تاريخي، وتدمجها في سياق خطابها الأدبي. وبمقدار ما يصحّ اعتبار الكتابة الأدبية "فِرْية"، يصحّ النظر إليها على أنها مرآة تمثيلية للعالم الذي تظهر فيه. وتحمل كلمة "فِرية" في الثقافة العربية، مدلولاً شائناً: فهي تقترن بالتلفيق، والبهتان، والخداع، والافتراء، والكذب، والافتئات، وتلك من وظائف المرايا التي تعكس صوراً زائفة. والتمعّن في دلالة "الفِرية" يثبت أنها الفعل المتخيّل الذي يقوم على الاختلاق، والاختراع، والابتداع. وذلك هو ركيزة القول الأدبي، وربما جوهره. ولا يطعن هذا التخريج لمعنى "الفِرية" في وظيفة التمثيل، وهي وظيفة لا تهدف إلى رسم الأحوال الاجتماعية والفردية، بل ابتكار عالم متخيّل مناظر للعالم

الحقيقي، وإظهاره على أنه العالم الذي يعيش فيه المتلقّي، فكلما خُلع التخييل على الوقائع الحقيقية زادت جاذبية وتأثيراً.

وحذار من عدم الأخذ بأعراف صنعة الكتابة، لأنها، فضلاً عن إرشاد الكاتب إلى السُبل الصحيحة للكتابة، تساعده في تلقّي ما يكتب. فقارئ الرواية غير قارئ الشعر، أو المسرح، أو النقد، وممارسة الكاتب لأنواع كتابية عديدة، يتأدّى عنه فقدان القارئ البوصلة التي توجّهه إلى عالمه. فكما يراعي الروائي أو الشاعر أعراف النوع الأدبي الذي يكتب فيه، فإن القارئ ينقاد لأعراف قراءة ذلك النوع، فتتدخّل الهويّة الكتابيّة للمؤلّف في تقدير قيمته، وتلقي القرّاء لأعماله. وكلما مارس الكاتب أنواعاً كتابية كثيرة، خفض ذلك من بلورة موقف واضح من تلقّي أدبه؛ فالتنوّع يؤدّي إلى تشتّت انتباه القارئ، الذي يحار في اختيار السياق الذي يدرج فيه الكاتب. فكلّ نوع يصرف الانتباه عن الآخر، وقد يقوّض أهميته عند القارئ.

انقضى عهد الكتابة القائمة على قاعدة الفطرة، وصار ينبغي على الكاتب، روائياً كان أم شاعراً، الاطلاع على طرائق التأليف من مصادرها، والانكباب عليها، فلقد اشتقّ السابقون مساراً ذهبياً للكتابة، واتخاذ هذا المسار طريقاً يزوّد الكاتب بمهارات لن يتلقّاها عن طريق آخر؛ فالسير على هدي السابقين، والتشبّع بأساليبهم، قبل الخروج عليهم يغذّي الكاتب بالأعراف البديهية للكتابة التي لا تفلح نظريات النقد في توفيرها له. إنّ الاستنكاف عن التعرّف على التجارب الثرية في الكتابة له من الضرر ما لن يقدّره كاتب بدواعي الجهل، وما يتبعه من طيش، وسفاهة، ورعونة، فالانصراف عنها بذرائع كونها عتيقة، أو بالية، مبعثه تعلّق الكاتب بتصوّر ضيق للكتابة، وجهل بشروطها، فكأنّها تبدأ به، وبجيله، وبمجتمعه، وخير للمرء أن ينهل من نبع الكتابة الصحيحة من ادّعاء الارتواء من سراب.

وما وجدت كاتباً يشار له بالبنان لم يسع للاغتراف من عيون التجارب الكتابية التي سبقته، فللوصول إلى هدفه عليه السير في دروب السابقين أولاً، والتهام ثمار صنعتهم، واستكمال عمله بفتح طريق خاص به؛ فالتجربة الكتابية مفتوحة على الاحتمالات كلّها، وليس ينبغي لأحد الادّعاء بأنها تبدأ به، وتنتهي بمعاصريه. وتكشف تجارب كبار الكتّاب أنهم ينكبّون على الكتابة في إخلاص يضارع إخلاص المتعبّدين في عقائدهم، فانقطاعهم عنها يفصم حلقات السلسلة الذهبية التي تربط الشخصيات، ويعيق نمو الأحداث إلى الغاية المقصودة منه، ويبعثر الوحدة الدلالية القابعة تحت سطح النص. وبانبتات حلقة من هذه الحلقات المتداخلة تتفكّك الوقائع، فيلوذ الكاتب بالإنشاء، وينحسر تأثير المناخ النفسي والخيالي الذي يغذّيه بما يكتب، فلا يعود قادراً على استئناف عمله إلا بصعوبة بالغة، ويتعثّر الشغف بالابتكار، وبدونه تنطفئ رغبة الكاتب في المواظبة على الكتابة.

تعتبر الكتابة أسّ الأدب، وقد عرّفها "بلانشو"، بأنها "مجموعة من الطقوس، وهي الاحتفال الواضح، أو الخفي، الذي عن طريقه- بغضّ النظر عمّا نريد قوله، وعن كيفية التعبير عنه- يعلن عن ذلك الحدث: أن ما كتب ينتمي إلى الأدب، وأن الذي يقرأه، يقرأ الأدب". وتوقّعي أن يقابل إصراري على التقيّد بطقوس الكتابة، ومراعاة أعراف صنعتها، بنوعٍ من التبرّم؛ فالالتباس في فهم القصد، وارد في كل حديث، يشدّد على أعراف الكتابة؛ ويعود ذلك إلى الخفّة، وربّما حدّة الطبع، ومعظم المشمولين بالوصف، سيحاجون بأن عالم الكتّاب غير منظّم، في أصله وفصله. وهو خلط مريع بين طقوس الكتابة، ومضامين الكُتب، فيعرضون عن هذا الكلام، إعراض المنكر له، والمستهجن له. ومنهم من يبدي تذمّراً من الوقت، حينما لا يتوفّرون عليه، إنّما يختلسون لحظات عابرة منه، ويصبح هذا الاختلاس قاعدة يعتادون

عليها، ويدافعون عنها، ويربطونها بما يظنّون أنه الإلهام، الذي يلقي في رَوْعهم، جملة من الأفكار، والمعاني المخصوصة، فكأن الكاتب، شخص أُصطفي لذلك. وتلك مغالطة، يلزم التحذير منها؛ فالكتابة نوع أصيل من الشغف، والمثابرة، والعون فيها يأتي من الانكباب عليها.

ليس ينبغي التفريط بطقوس الكتابة تحت تأثير خواطر عارضة لم تثبت فائدتها. ولا تصدر الأحكام المستهجنة لطقوسها إلا من أشباه الكتّاب، فلا يقرّها كبارهم، بل يستبشعها عظامهم، وباقتراح إيقاع زمني منتظم للكتابة، تتوارد الأفكار بيسر؛ لأن الأبواب تكون قد شرّعت أمام الكاتب. غير أنّ هذا لا يكفي، فالكاتب المجيد، بأمسّ الحاجة إلى مراقبة إيقاع الأحداث، ومسار الأفكار، فلا يسقط في الشروح المملّة، والأوصاف المُسهبة، والتعليقات الجانبية، والحكايات العارضة، فشرط الكتابة الإمتاع، وندر أن ظهرت نصّوص عظيمة غير ممتعة. ولعلّي أفرّق بين الإمتاع، والإثارة؛ فالإمتاع قرين المؤانسة، والحبور بالأحداث، والمؤالفة مع الشخصيات، والتفاعل مع وقائع العالم التخيّلي، والتفكير بها، فيما الإثارة انفعال عارض، يبعث الخوف، أو الغضب، أو الهياج، أو الشهوة، فهي نوع من التحريض النفسي، لا يجلب المتعة الفكرية، والنفسية، لأنه يسدّ منافذ الاستغراق الذاتي بالعوالم المتخيّلة.

ولا خلاف حول غموض منازع الإبداع، ولن ينكشف الإبهام بستره خلف دعاوى مُلغزة، ولا تُحمد المغالاة بالقول إن الإبداع نتاج استعداد فطري يتّصل بالطبع والسجية، وأراني أشّدد على ملازمة الكاتب لعمله أكثر من تشَديدي على "موهبة" الكاتب، وعندي الحجج الوافية على ذلك، فأنا أجهل مفهوم الموهبة غير القدرة على نسج النصوص بأسلوب مميز، واستعداد نفسي للتخييل المثمر، وذلك من نتاج المراس بالكتابة، وقوّة الملاحظة في

التفاصيل، والتفكير في بلوغ أفضل طريقة في الإفصاح عمّا يريده الكاتب، فالموهبة مفهوم مبهم، قد يراه غيري هبة، أو لُطفاً يناله ذوو الحظ، أو استعداداً فطريا للبراعة في الكتابة، لكنني لا أرىٰ في ذلك إلا محاولة تفلّت من الأخذ بأعراف الكتابة، فما بلغني، ولا أظنه بلغ غيري، أنّ وحياً هبط علىٰ كاتب، وناب عنه في كتابة قصة أو قصيدة. علىٰ أنني لا أبخس بعض الكتاب حسّاً عميقاً بالكتابة لا يتوفّر عند جمهورهم، ولا أغفل تبصّرهم في شؤونها بأفضل من سواهم، فتلك من الاختلافات الطبيعية بين الكتّاب الذين يتباينون في رؤيتهم للكتابة، ويختلفون في معالجة موضوعاتهم.

وحيثما يدور الحديث عن الكتابة الأدبية، فيحسن الترفّع عن القول، بالموهبة الخارقة، التي اختصّ بها هذا الكاتب، وحرم منها ذاك، فكأنها هبة إلهية، تُلقىٰ في القلب وحياً، وتنفث سحرها في النفس خفية، وتأتي بالأعاجيب. ولا تجوز المبالغة في تقدير قيمة القول الشائع، بأنّ النص الأدبي، نفثة يطلقها المبدع في لحظة إلهام خاصة به، فذلك القول، يجانب حقيقة المقاساة التي يعانيها الكتّاب، فقد تصحّ علىٰ خطرة شعرية موقّعة، لكنها لا تصحّ علىٰ عمل سردي طويل أو نص شعري مسترسل خضعا لتقاليد الكتابة.

فاضل العزّاوي

شاعر وروائي وناقد من العراق، صدر له حوالي ثلاثين كتاباً في الشعر والرواية والقصة القصيرة والنقد والسيرة الذاتية، إضافة إلى نقله العديد من الأعمال الأدبية من الإنكليزية والألمانية إلى اللغة العربية وبالعكس.

درس فاضل العزاوي الأدب الإنكليزي في جامعة بغداد، ثم اللغة الألمانية حيث حصل على الدكتوراه عن أطروحة حول نظرية الثقافة من جامعة لايبزج في ألمانيا التي استقر فيها منذ العام 1977.

عمل في الصحافة الثقافية العربية والأجنبية، ناشراً أعماله الأدبية والثقافية باللغتين الألمانية والإنكليزية إلى جانب اللغة العربية في الصحف والمجلات والأنطولوجيات الأوربية. وهو عضو في هيئة تحرير مجلة بانيبال الصادرة في لندن باللغة الانكليزية.

ترجمت أعماله الشعرية والروائية إلى أكثر من 25 لغة أخرى، ونشرت عنه عشرات الدراسات بمختلف اللغات، مثلما قدّمت عنه رسائل دكتوراه وماجستير عدّة وصدرت له ستة كتب باللغة الإنكليزية وثلاثة كتب باللغة الألمانية.

يقيم منذ العام 1983 في برلين ككاتب متفرغ.

نص مبتكر، لا وصفة جاهزة

لكل نص إبداعي قصته التي لا يعرفها سوى الكاتب نفسه. فحين نقرأ كتاباً ما نفكّر عادة في ما يقوله الكاتب لنا وليس في ما جعله يقول ما قاله لنا. حين وضع الكاتب النمساوي الكبير ستيفان زفايج كتابه المدهش عن رحلة ماجلان كتب يقول إن ما جعله يكتب كتابه ذاك هو شعوره بالخجل. فقد سافر من أوروبا إلى القارة الأميركية في سفينة توفّرت فيها كل أسباب الراحة من سكن وطعام وشراب وخدمة ومع ذلك شعر بالتعب والإرهاق والخوف والملل في رحلته التي استغرقت أسبوعين فقط عبر المحيط الأطلسي، مما جعله يشعر بالخجل من نفسه وهو يقرأ تفاصيل رحلة ماجلان التي استمرّت شهوراً عدة بدون خرائط أو دليل في متاهات لا متناهية من المياه، في سفينة بدائية، معانياً هو ورفاقه البحّارة الجوع والعطش والأوبئة. ولكن إذا كان الخجل هو ما جعل زفايغ يكتب عن ماجلان، فإن ثمة كتّاباً يكتبون عن حب أو حنين، أو كراهية أو تصفية حساب... إلخ.

هذه المشاعر تتعلق في الثقافة الغربية دائماً بالسؤال الذي يوجه إلى كل كاتب يؤلّف كتاباً: لماذا كتبت هذا الكتاب؟ ما الذي تريد أن تقوله فيه؟ غالباً ما يطلب الناشرون من الكاتب أن يقول شيئاً عن معنى كتابه الذي يقدّمه للنشر وعمّا يجعله يستحق النشر. وبالطبع لن يكفي أن يقول الكاتب إن كتابه يدور حول الاحتلال الأميركي للعراق أو جرائم داعش أو الحرب في سوريا، فالصحف ووسائل الإعلام الأخرى تنشر كل يوم قصصاً واقعية مرعبة تكاد تجعلنا نعيش كل شيء كطرف في القصة. الحروب نفسها تدور أمام عيوننا في التلفزيون مثلما نموت مع الضحايا. كل هذا جعل الكتابة الأدبية تصبح أكثر صعوبة وتعقيداً، فثمّة خطر دائماً أن تفقد مثل هذه الكتابة التي تقوم على وصفة ما الحدود التي تفصلها عن الاستهلاك الصحافي. يروي الكاتب الكولومبي ماركيز في مذكراته أن إحدى دور النشر المولعة بالحصول على الجوائز كانت تدرس الوضع العام في البلد كل عام وعلى ضوء ذلك تختار الموضوع الأهم الذي يمكن أن يستقطب اهتمام القرّاء ولجان تحكيم الجوائز. فإذا كان الموضوع يخص حرب العصابات مثلا كلّفت كاتباً روائياً معيناً تعتقد أنه قادر على كتابته بطريقة جيدة، وإذا ما كان يخص لعبة كرة القدم أسندته إلى كاتب روائي آخر. هذا المرض انتقل الآن إلى الرواية العربية، ليس عن طريق دور النشر، وإنما الكتّاب أنفسهم. فقد راح بعضهم يتصيّد أي موضوع يمكن أن يستدر به اهتمام محكمي الجوائز وربما شفقتهم أيضاً. وهكذا صارت تصدر كل عام عشرات الروايات التي لا تصلح حتى أن تكون ريبورتاجات صحفية جيدة.

□ □ □

كيف يختار الكاتب موضوعه إذن، إن لم يختره من الصحف والمجلات والتلفزيون والفيسبوك؟ ما من قانون يمنع الكاتب من استغلال أيّة مادة تصادفه، سوى أنه محكوم دائماً بشرط لا يمكن تجاوزه، هو أن يحوّله إلى أدب حقيقي. كلّنا، سواء أكنّا كتّاباً أم لا، نملك قصصاً لا عدَّ لها. كل يوم نسمع في البيت قصصاً عن الجيران وفي المقهى يروي لنا الأصدقاء قصصاً من كل لون. لقد انتبهت في فترة مبكرة من حياتي إلى أن كل العلاقات البشرية منذ البداية وحتى الآن تقوم على قصص. كل معركة أو حرب هي قصة أو مجموعة قصص يتقرّر في ضوئها النصر أو الهزيمة. وهل يمكن لنا أن نتحدّث عن حب ما بدون قصة ما بين فتى وفتاة؟ والأكثر من ذلك أن كلمات اللغة نفسها تضمر تاريخاً طويلاً من القصص. فما نكاد ننطق بكلمة "الشيطان" مثلاً حتى تخترق رؤوسنا قصته المعروفة التي توردها الكتب المقدسة، وهو بذلك يختلف عن "الملاك" الذي يمتلك هو الآخر قصته الخاصة به. ولذلك سيكون من السذاجة أن يتعامل الكاتب مع كل هذه المادة المبذولة أمامه بدون وعي الشرط الذي يحوّلها إلى أدب. لا يكفي أن تكون مع أو ضد أمر ما، فهذا موقف عام يمارسه الجميع، وإنما أن تكون مبتكراً، أن ترى ما يقع خلف الواقع نفسه، لتجعلنا أكثر معرفة به. ثمة قاعدة ذهبية يعرفها كل كاتب حقيقي: الاعتراف بالحقيقة، بدل مسايرة العواطف الساذجة. ليس هذا بالتأكيد وصفة للإبداع الذي يتطلّب دائماً تلك الشرارة التي تقدح في الروح، التي يدعونها الموهبة، تلك القوّة التي تتنزل علينا كوحي من علياء خفية فينا، يحوّل ما هو يومي وعابر إلى مطلق قد يحتفظ بوهجه طويلاً.

حسناً، كيف أختار ما أكتب عنه؟ شخصياً، أتابع بدأب كل ما يحدث في العالم: الصراعات السياسية والتحوّلات الاجتماعية. بالتأكيد، ولكن أيضاً التطوّرات الكبرى في العلوم والفلسفة والفنون. ولكون عملي مرتبطاً

بالأدب أجهد ألا يفوتني شيء منه. والأدب في نظري لا يقتصر على الأدب العربي وحده وإنما على الأدب في العالم كله. وفي الوقت ذاته يسحرني تراث الماضي الأدبي في الثقافات كلها. إنني أستمد مادتي من الواقع الذي يتّسع عندي ليشمل الكون كله، ويتّسع أكثر ليشمل كل ما أفكر به أيضاً، متّحداً بالخيال في مزيج سحري يشكّل رؤياي إلى العالم. ولتعيين المكان الذي أقف عليه تعلمت من كاتب مثل سيرفانتس في عمله المدهش "دونكيخوته" ومن دانيال ديفو الذي يعتبره بعض النقاد كاتب أول رواية إنكليزية في عمله الساحر "روبنسون كروزو" (1719) الصعود عالياً أو الهبوط عميقاً للإمساك باللحظة التاريخية، تلك الإشراقة الأصعب في عملية الكتابة كلها. لقد أفلح سرفانتس في أن يصوّر لنا أجمل غروب شهده العالم: نهاية القرون الوسطى وفرسانها المضحكين الذين يقاتلون طواحين الهواء، معتقدين أنهم يغيّرون بذلك العالم. أما دانيال ديفو فقد كشف لنا روح العصور الجديدة القادمة: الفردية المرتبطة بالبورجوازية وسلطانها الاستعماري. يبني روبنسون كروزو كل شيء بيديه وحين ينقذ خادمه فرايدي (جمعة) من الموت على يد الهمجيين الذين كانوا ينوون التهامه يمتلك كل الحق في السيادة بالطبع. ثم مرّ ما يقرب من قرنين قبل أن يأتي جيمس جويس ليكشف لنا في عمله المدهش "يوليسيس" ضآلة البورجوازي وتفاهته. في الحقيقة تتّسع اللحظة التاريخية لتشمل كل تحوّل أو تغيير جوهري في المجتمع أو الحياة البشرية. إن ما يهمّنا في الأمر كله هو التأثير الذي يتركه الزمن في تدفّقه على مصائر الأفراد والمجتمعات، ليس كتاريخ، فنحن لسنا مورّخين، وإنما كحياة ضاجّة بالتناقضات وقبل ذلك كمغامرة في المجهول، كبحث عن شيء ما، كحساسية جديدة. هكذا كان الأدب الحقيقي دائما. ملحمة "كلكامش" وبعدها

"الاوديسه" لهوميروس وضعتا الأساس لكل ما يأتي تالياً، إذ كل رواية كتبت حتىٰ الآن هي في الحقيقة تنويع عليهما.

□ □ □

بدأت حياتي الأدبية شاعراً، لكنني كنت أجد الكثير من المتعة في النثر أيضاً. لقد سحرني منذ طفولتي كتاب "ألف ليلة وليلة" رغم الأشعار الركيكة المحشوّة بين طيّاته، وأخذت بـ"الكوميديا الإلهية" لدانتي و"هكذا تكلم زرادشت" لنيتشه وروايات دستويفسكي وهمنغواي وإرسكين كالدويل وإكزوبري. كان من السهل عليَّ كتابة القصيدة. لم يكن الأمر يتطلّب الكثير من التخطيط. يكفي أن تكتب جملة حتىٰ تعقبها أخرىٰ والموضوع نفسه يفرض وحدته.

كان العمل الأول الذي نشرته في العام 1969 هو "مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة"، عمل يمكن اعتباره رواية وشعراً في آن. في أواسط الستينات كنت أرىٰ، أنا الخارج لتوي من السجن والغاضب علىٰ العالم كله، أن عليَّ أن أحرّر نفسي من كل الأغلال المقدّسة. منطلقاً من فكرة سارتر أن الآخرين هم الجحيم، مسخت جميع سكان مدينة بغداد إلىٰ تماثيل حجر ورحت أتنزّه في عالم لا يوجد فيه أحد سواي، موحّداً الأزمان كلها في بؤرة واحدة يعكسها نص يوحّد الأجناس الأدبية في نص واحد هو رواية وقصيدة وقصة قصيرة ومقالة وخيال علمي ورؤيا فلسفية. نص جديد يبتكر شكله الخاص به، متضمّناً ظلالاً من سيرتي الذاتية وتجربتي الحياتية. ولأن مثل هذا العمل لا ينتهي أبداً أعدت كتابته ثانية ونشرته في العام 1980 في بيروت بعنوان "الديناصور الأخير" ثم اشتغلت في الأعوام العشرة الأخيرة هنا في

برلين على صياغة ثالثة له، باللغة الإنكليزية هذه المرة، نشرت أجزاءً منه في المجلات والأنطولوجيات الإنكليزية والأميركية.

أما روايتا "القلعة الخامسة" 1972 (ترجمت إلى الانكليزية والتركية) و"مدينة من رماد" 1976 (ترجمت إلى اللغة الانكليزية بعنوان "المسافر وصاحب الخان") فترتبطان بتجربتي الشخصية التي مررت بها في المعتقلات. رواية "آخر الملائكة" 1992 (ترجمت إلى الانكليزية والألمانية ولغات أخرى) فقد فكّرت بها أكثر من عشرين عاماً. حاولت أن أكتبها وأنا في العراق ففشلت. كنت أريد أن أكتب قصة تعكس روح الشرق كله. ثم اهتديت إلى أن ما جعلني أفشل في كتابتها هو ما كان ينقص تجربتي: رؤيا المنفى. فلكي أرى الكون في ذرة رمل، كما يقول وليم بليك في إحدى قصائده حوّلت جقور، وهي محلة في كركوك إلى مركز للعالم كله. إنها العمل الوحيد الذي كان يجعلني أصاب بالحمى عند كتابة أي مقطع منه، فألجأ إلى الفراش وأنا أكاد أموت عاطفة. رواية "كوميديا الأشباح أو في الطريق إلى الجنة" استعادة عصرية لأسطورة الخليقة، زاخرة بالشعر. ورغم أنها لم تلق حتى الآن التقدير النقدي اللائق بها فإنها تعكس في نظري ربما أكثر من أي عمل آخر لي ما يمكن للغة أن تفعله بالنص. وبعد ذلك جاءت روايتي الكبيرة "الأسلاف" التي حاولت فيها أن أقدّم منظوراً جديداً إلى الطريقة التي تكتب بها الرواية، فهي رواية داخل رواية وجديدة في موضوعها وطريقة بنائها.

□ □ □

ثمة فارق، سواء في الشعر أو الرواية أو القصة، في أن تكون مسجل وقائع أو مكتشفاً ورائياً ومبتكراً. لا معنى لكتابة تغرّد بما يقوله الجميع ولا قيمة لرواية تسترضينا وتكذب علينا، بدل أن تصدمنا برعودها وبروقها بما

يجعلنا أكثر وعياً بأنفسنا. فلكي يكون الكاتب قادراً على كتابة نص جديد بالفعل عليه هو نفسه أن يكون جديداً في حياته ورؤياه وطريقة تعامله مع العالم. اختيار الموضوع هو الأصعب دائماً، فأنا لا أكرّر أحداً، والأكثر من ذلك أنني لا أريد أن أكرّر نفسي أيضاً. تكمن الصعوبة دائماً في الطريقة التي تكتب بها موضوعك، إذ لكل موضوع طريقة كتابته الخاصة به. ورغم أهمية الخبرة والتجربة فإنني أشعر في كل مرة أكتب فيها قصيدة أو رواية أن عليَّ أن أكتشف الكتابة من جديد. وهنا أريد أن أشير إلى بورخيس الذي هدم الحدود القائمة بين القصة القصيرة والمقالة وماركيز الذي قدّم لنا مفهوماً سحرياً جديداً للواقع وجيمس جويس الذي قلب كل مفاهيمنا عن الأدب. ثمة دائماً ألف طريق وطريق تنفتح أمامي وعليَّ أن أسلك واحدة منها، بدون خوف من أن أضل الطريق. في الأغلب أظل أشتغل على النص طويلاً. كان همنغواي يعيد كتابة نصوصه عشرين مرة أو أكثر. أعتقد أنني لا أقل عنه دأباً في ذلك. ولكن ليس الأمر هكذا دائماً، فعندما كلّفتني دار نشر إنكليزية بإعادة كتابة قصائد عربية قديمة بطريقة جديدة، لم أحتج إلى أكثر من أسبوعين لإنجاز الكتاب الذي نشر بعنوان Looking Back in Love "ناظرا إلى الوراء بحب". كان عملي في الصحافة تدريباً مفيداً لي على كتابة تذهب مباشرة إلى المطبعة. ولكن يصعب فعل ذلك مع العمل الأدبي.

في فترتي العراقية كنت أكتب بقلم حبر لا أفرط به أبداً، حالماً أن تكون لي طابعة، سوى أن الحصول عليها كان يتطلّب موافقة الأمن، وهو ما كنت أتجنبه بالطبع. ولذلك كان أول ما فعلته عند وصولي إلى المانيا هو الحصول على أكثر من طابعة. لكنني لم أفلح في استخدامها كثيراً بعكس سالمة التي تولّت طباعة معظم أعمالي. ولم أهجر الكتابة بقلمي القديم إلا مع انتقالي إلى الكتابة بالكومبيوتر في مطلع التسعينيات من القرن الماضي. قد يبدو مثل هذا

الأمر عادياً وسهلاً، لكنه ليس كذلك في الحقيقة. فالشاعر الألماني انتزنسبيرغر ما زال يرفض التخلّي عن طابعته القديمة وكذلك كان الأمر مع غونتر غراس. أما صديقي الروائي الكبير توماس لير فيكتب نصّه أولا بقلم الحبر ثم ينقله إلى الكومبيوتر.

وبالطبع، ثمّة أوقات وعادات مفضّلة للكتابة عند الكتاب. كان نيتشه يكتب أعماله في الصباح الباكر ويرفض تبديد وقته وذهنه بقراءة أي كتاب قبل ذلك. أما همنغواي فكان يعمل مبكراً جداً في الفجر، حيث يكتب واقفاً أمام لوح معدٍّ للكتابة، متجنباً الجلوس بسبب وجع الظهر الذي كان يعاني منه. وكان أفضل مكان لأجاثا كريستي تكتب فيه رواياتها البوليسية هو البانيو الذي تقضي فيه العديد من الساعات. والأغرب من ذلك أن بربارة كارتلند وهي كاتبة بريطانية نشرت 724 رواية في حياتها وباعت مليار نسخة منها كانت تدخل في الفراش وتملي قصتها، وهي دائماً عن الحب، على سكرتيرتها، مؤلّفة رواية جديدة كل أسبوعين. وبالمناسبة، كان العقيد معمّر القذافي أحد قرائها المعجبين بها. أما أنا فقد اعتدت الكتابة حتى حين أكون وسط الآخرين. في معتقل خلف السدة في 1963 قرأت على بلند الحيدري قصيدتي "المجوس في الصحراء" فاستغرب من قدرتي على الكتابة في مثل ذلك الجو الكافكاوي. ومع ذلك يظل الوقت الأفضل عندي للكتابة هو الليل الذي كثيراً ما أسهره حتى مطلع الشمس. مع الزمن تعلّمت أن أكون كاتباً 24 ساعة في اليوم. ومهما بدا ذلك غريباً فإن ثمّة قصائد لي ألّفتها بالفعل في نومي. حاولت الكتابة بالمسجل أيضاً. فلكي أصل إلى حالة التداعي الحر للكلمات والأفكار لجأت عند وضع بعض مقاطع "المخلوقات" إلى التسجيل الصوتي، وهي محاولة لم أكرّرها سوى مرة واحدة في العام 1971 حين قرّرنا، الشاعران جليل حيدر وصلاح فائق وأنا، أن نؤلّف نصّاً من ثلاثة أصوات

عبر نزهة في شوارع بغداد. لكن المحاولة انتهت بعد أن عبرنا جسر الجمهورية إلى جانب الكرخ، حين أحاط بنا رجال الأمن والشرطة من كل جانب، معتقدين أننا جواسيس نتصل بالخارج.

□ □ □

مبحراً في أنأى المحيطات أقول:

كولومبوس لم يكتشف سوى أميركا، أما أنت فأمامك العالم كلّه لتكتشفه!

اكتشف قصتك التي لم تخطر ببال أحد من قبل!

محمّد خضيّر

قاص، ولد في البصرة، جنوبي العراق، 1942، وأنهىٰ دراسته الثانوية فيها. تأهّل للتعليم في المدارس الابتدائية، وقضىٰ معظم خدمته التعليمية في الأرياف. كتب أولىٰ قصصه مستوحياً عالم الأهوار العام 1962. صدرت مجموعته الأولىٰ (المملكة السوداء) العام 1972 وتوزّعت مضامينها علىٰ قسمين: مجتمع ستينيات القرن الماضي، وحروبه المحلية والعربية. جاءت هذه المجموعة لتؤلف علامة انعطاف في أدب الجيل الستيني الذي وَعَىٰ حساسيات ما بعد ثورة 14 تموز 1958 وانهيار جمهوريتها الأولىٰ وعَكَسَها في نصوصه السردية.

قضىٰ محمد خضير معظم سنوات حياته في مدينته البصرة، وجسّد صورتها في كتابه (بصرياثا) 1994، قبل أن ينتقل إلىٰ استلهام أحلامها في كتابه (أحلام باصورا) 2016. آخر ما صدر له في العام 2017 كتاب عنوانه (ما يُمسك وما لا يُمسك) ضم شذرات من سيرته الذاتية. كما صدرت له مجموعات قصصية: في درجة 45 مئوي (1978)، رؤيا خريف (1995)، تحنيط (1998)، حدائق الوجوه (2009)، إضافة إلىٰ رواية: كراسة كانون (2001)، وصدىٰ صرخة- مسرحيات وسيناريوهات (2016)، إضافة إلىٰ كتابين نقديين (الحكاية الجديدة 1995) و(السرد والكتاب 2010). وكتاب أصدرته دار الرافدين العام 2017 بعنوان (رسائل من ثقب السرطان) ضم أهم مقالاته المنشورة في الصحف والمجلات منذ مطلع القرن الحالي.

ترجمت قصصه إلىٰ لغات عديدة، وصدرت في كتب أهمّها: مجموعة قصص (المملكة السوداء) باللغة الفرنسية عن دار آكت سود، و(بصرياثا) باللغة الإنكليزية عن مطبعة الجامعة الأميركية في القاهرة ودار فرسو في إنجلترا، و(كراسة كانون) باللغة الإسبانية عن دار هيرو دو هونداربيا.

شارك في عدة مؤتمرات وملتقيات أدبية. وكتب مقالات في الصحافة المحلية والعربية.

نال َعدة جوائز أهمها جائزة سلطان العويس من دولة الإمارات المتحدة، العام 2004، علىٰ مجمل أعماله السردية.

الطيران فوق أرض البشر

أُصنَّفُ عادة في جيل القصة المخضرَم. وغالباً ما يصل كتّاب القصة المخضرَمون إلى مائدة القصة القصيرة متأخّرين، يستولي عليهم شعور "الرابح لا ينال شيئاً" عنوان إحدى مجموعات قصص همنغواي المبكرة؟

واقعياً نلتُ أوّلَ مكافأة نقدية لي من كتابة قصة فازت بجائزة إحدى الصحف في بغداد العام 1965 ومقدارها عشرة دنانير (ما يعادل ثلاثين دولاراً). بعدئذٍ تساوت عندي الفرص قريبة وبعيدة؛ إذ كان شاغلي الأول الوصول إلى مائدة القصة لأحقق لقاء فعالاً بكتّاب صنفي في أي موقع ارتاده من الكوكب. كتبتُ أكثر من نصّ حول فكرة "المأدبة" التي استقيتُ مصادرها من حوارات أفلاطون المحوَّلة عن سقراط. ولأجل قبولي مع سفراء هذه المأدبة الرمزية قدمت كتابيَّ (الحكاية الجديدة) و(السرد والكتاب) وأنوي بين حين وآخر إلقاء مطارحاتٍ جديدة حول فنّ القصة القصيرة، ودوافعي لكتابتها جنساً رئيساً دون غيره.

تترابط في الحديث عن القصة القصيرة مسألتان مؤثرتان في ديمومة خطابها، الذي يبدو منيعاً على الاختراق، وكذلك في تحوّلات الخطاب التي

تبدو استجاباتٍ عامة تشترك بها القصة القصيرة مع الأنواع السردية المجاورة كالرواية. وهاتان المسألتان هما: الطبيعة الشخصية لكاتبها، والطبيعة العامة المحيطة به، وما يعتريهما من ثبات وتحوّل في الخصائص والأسلوب والمؤثرات. وكثيراً ما أُسأَل عن اختياري كتابة النوع القصصي القصير: أهو استجابة لتربية أدبية سائدة، أم أنّه امتثال لطبيعة فردية تتصف بصفات الحرفي الصغير؟ وكانت إجابتي تميل إلى المؤثر الثاني، من دون أن أحسم الاختيار قطعاً. ولأجل البرهان على اختياري أحطتُ مشغلي بأيقونات الطبيعة العامة التي تألفُني وتحرس عملي، واستنبطتُ من كلّ واحدة منها مبدأ بحسب قوّة تأثيرها في عملي السردي، فحضرَ: الكهفُ والموقد والعجلة والسفينة والفأس والصندوق والمحبرة والحديقة وغيرها من الأيقونات الطبيعية، أضيف إليها في هذه الورقة ثلاث أيقونات أخرىٰ هي: أعمدة التلغراف والطائرة والقطار.

في خطابه أمام لجنة جائزة أمير أستورياس، وصفَ بول أوستر الدافعَ الغامض لكتابة القصص بأنّه دافع إنسانيّ أوليّ. ووصفُه هذا يتصل بأهم مبدأين لكتابة القصة هما: الكهف وموقد النار. إلا أنّ تعقيد الحياة، ونمو النزعة العدمية ضدّ الكتابة، نحّيا جينةَ الإنسان السردية الغالبة، وصرفاها نحو حاجات ترفيهية وجماليات المواد الجاهزة (ready maid) تُسدَّد أثمانُها ببطاقات الائتمان التي تشجِّع المصارفُ علىٰ حملها حين السفر والترحال بين الأمكنة. وكان نظام المقايضة الرمزية الذي حكمَ اتصالات الانسان السردي الأول ومنحَه تأشيرةَ المرور كفيلاً بسدّ الحاجات الإنسانية البسيطة مقابل ما يحمله من حكايات بين أغراض سفره. ولعل المثال الذي يحضرني للبرهان علىٰ اِنتقال النصوص من دون تأشيرات هو قصة الكاتب التشيكي (سلافومير مروجيك) المعنونة (البرقيّة). تصوّرَ هذا الكاتب مجموعةَ أشخاصٍ واقفين في العراء مثل أعمدة التلغراف ينقلون الرسائل البرقيّة في

ظروف مناخية قاسية، وأزمنة تاريخية متغيرة. وبتشبيه معاصر (والقصة هذه من قصص الخيال العلمي) نستطيع أن نتصوّر أعمدة التلغراف في قصة (مروجيك) روابطَ فضاءٍ افتراضيّ تتفرّع إلى عدد غير متناهٍ من الأيقونات السردية. وأيّ تمثيلٍ أرقى من قولنا: إنّ روابط القول السردي قد تتشكّل من لوالب حلزونية قصيرة تتلازم في خارطة الجينوم البشرية وتتكرر قواعدها من إنسان إلى آخر من جنسه؟

إنّ برهان أعمدة البرق يتفادى مضمون الرسائل المنقولة، وهويّات الناقلين، ويؤكد على الطبيعة الغامضة لعملية الانتقال وزمانها الافتراضي. وحين نتناول البرهانَ الآخر الذي يستند إلى "الطائرة" نقترب أكثر من الطبيعة الانفرادية لفنّ القصة القصيرة، وحساسيات كاتبها البعيدة عن تجمعات البشر المتشابهين ظاهرياً. وهنا لا أعني طائرة نقل الركاب العملاقة، بل نوعاً واحداً من الطائرات المخصصة لنقل البريد، تلك المستعمَلة في روايات أنطوان دي سانت أكزوبري. ففي كابينة الطيران الليلي يحلّ الصمت وتسود العزلة، ولا يبدو من الواقع الأسفل البعيد إلا رُقَش الضوء المتناثرة. وفي جوّ الكابينة هذا تنفرز جينةُ الانسان وتطفو وسط الصمت مثل لولبٍ كروموسوميّ انفلتَ عن خارطته البشرية، ليشتغل بلغته الشاعرية المتنحّية.

نشعر كلما اندفعنا في تيار الزمن المتسارع في طبيعته ذاتها، بحاجتنا إلى اختيار الأيقونات المفسِّرة لمفاهيم خطابٍ لا يكاد يقوى على مقاومة التسارع والتغيّر إلا بطبيعته الانفرادية. وسأركّز في برهاني الثالث على "القطار" لقرب أيقونته من الشكل المترابط لعرباته وتغيّر اتجاه الحركة على السكّة الممتدة بين محطاته. وأفضل تشبيهٍ نحصل عليه من هذه الأيقونة هو عندما نفكر بضرورة تحوّل الخطاب عن سيرورته القواعدية تجنباً لاصطدامه بعقبة تقابله في السرعة والاتجاه. فكّرت طويلاً- في ما فكّرتُ به من ملحقات القطار

الكثيرة- بوظيفة عامل المقصّ الذي يحوّل سكة الحديد لكي يحافظ على سلامة الاتجاه المرسوم له سلفاً. قارنتُ عمله بوظيفة القاصّ الذي يحوّل اتجاه خطابه كلما شعر بضرورة حسم موقفه من تغيرات عصره ودخول تقنيات جديدة على الخط السردي لاختصاصه. إنّ خطورة اصطدام القصة القصيرة بقاطرة الرواية محتمل دائماً. سرعة إيقاع القصة المتوافق مع إيقاع الواقع او افتراقه عنه، تجعل وجود مقصّات التحويل على الخطوط السردية المتقاطعة ضرورة حاسمة. فالقصة والواقع لا يسيران على خطّ زمنيّ مشترك، أو بسرعة ثابتة، إلا أنّ وجود مقصّات التحويل تجعل التقاءهما في مناخ متغير ممكناً دائماً. بهذه المصادفات الزمنية قد تلتقي أيقوناتُ الكهف القديم والمشغل الحديث على مستوى واقعيّ واحد، يفرّقها الخطاب على تحويلاته باستمرار ويوزّعها بالتساوي. وبهذا التكييف الرمزي لأيقونات الطبيعة تصبح مصطلحات مثل "التحويل والتعديل والتفريق" مقصّات ضرورية يجب استعمالها لإحداث تغيير حاسم في اتجاهات الخطاب التاريخية والجمالية. إنّ الانتقال صفة احتمالية في خارطة الجينوم القصصي، الذي تختصّ القصة القصيرة بحمل شفرته الأصلية. فهي أقرب الأنواع إلى المقصّات التحويلية وأكثرها طواعية على الاختزال، وأسرعها على طريق المصادفات العجيبة.

بوساطة هذه الأيقونات الطبيعية، الأولى واللاحقة، رغبتُ في البرهنة على جانبين من خاصيات القصة القصيرة: جوهرانيتها البسيطة التي تطاوع الزمن، وتكيفها للطبيعة المتحوّلة لكاتب القصة القصيرة. وأشعر بأنّ براهيني تلك تحتاج إلى إشارات تاريخية ملموسة لتأطيرها، كي لا تبدو افتراضاً نظرياً صرفاً.

سادت القصة القصيرة في الوطن العربي فنونَ القول السردي، وبلغت أوج ازدهارها في وسطى سنوات العقد الستيني من القرن الماضي، مع أكبر

حدث سياسي وتاريخي، هزيمة العرب في ما سُمّي بحرب حزيران ضد إسرائيل. التفّ الجيل الستيني في مصر حول مجلة (جاليري 68) التجريبية، وقادت مجلة صغيرة اسمها (الكلمة) قاطرة القصة العراقية الجديدة في العراق، بينما استمرت مجلة (الآداب) اللبنانية في حمل لواء الحداثة وريادة التجديد في مشرق الوطن العربي ومغربه. ولا أريد بهذه الإشارة التاريخية ربط عربة القصة القصيرة بقاطرة الحدث السياسي الكبير، وغيره من الاحداث، إنّما على العكس من ذلك، أبرهنُ اليوم، بوساطة أيقوناتي الرمزية، على انفصال السيرورتين البنيويتين لكل من الخطاب وقدَرِهِ التاريخي المحتوم، وتحوّل اتجاههما المتقاطعين. فقد اكتسبت القصة القصيرة صفات الطبائع الإيقونية التي ترفعها إلى مستوى "الطرق الهوائية" حسب تسمية بوريس باسترناك لإحدى قصصه. ولعلّي أفلحت بما سقتُ من براهين على الطبيعة المزدوجة للخطاب وقدرته على تحويل الاتجاه لكيلا يتردّى في حُفر القدر المهلكة.

قد تنطبق براهيني الطبيعية على النوع السردي القصير، في أحوال مختلفة، على بنية القصة العربية في أي مكان، لكن طُرق السير الهوائية ملائمة أكثر لوصف المخاطر الأرضية التي اعترضت طريق القصة العراقية سنوات الحرب الطويلة الماضية، واستمرار تأثيرها في البنيات والثيمات حتى اليوم. كان الطيران فوق "أرض البشر" مصيراً محتوماً لهذا الخطاب، ونصوصي جزء منه، كي لا ترتطم بالحافات الأيديولوجية المسنَّنة. هذا ما قدّرتُه لنصوصي في مجموعة (رؤيا خريف)1995 من ارتياد فضاءٍ ذهنويّ غير مصنّف بين مرويات الواقع الأرضي. وكان ذلك التحليق في مجموعة واحدة كافياً ليدلّني على أكثر من طريق للعودة لأرض البشر، بعد جولات افتراضية في مساحات الخيال والرؤيا والمصير (ومنها افتراضات الخيال العلمي). لكنها لم تكن عودةً

بالبرهان الواقعي الذي شرعته في مجموعتي الأولى (المملكة السوداء) 1972، ولا حتى بالبرهان الإيقوني الذي هيّأته مجموعتي الثانية (في درجة 45 مئوية) للسير على أرض الواقع. أصبحت المسافة بين محطات التحويل من سكّة إلى سكة أكثر بعداً وانعطافاً، وتسارعت قاطرتي نحو موقع "المأدبة" الافلاطونية التي استقرّت عليها مجموعتيّ الأخيرتين (حدائق الوجوه) و(أحلام باصورا) الصادرتين في السنوات الخمس عشرة من القرن الجديد. إن البحث عن مفترق بين الزمن وبرهانه الواقعي والطبيعي هو ما يجعلني أندفع بقاطرتي السردية على سكّة التحولات والمفاجآت الأرضية؛ أو الطيران فوق أرض البشر؛ والمزج بين أجناس الكتابة السردية: التقرير والأطروحة والسيرة والأحلام.

قاسم حدّاد

شاعر بحريني، 1948، شارك في تأسيس أسرة الأدباء والكتاب في البحرين عام 1969. وشغل عدداً من المراكز القيادية في إدارتها. تولّى رئاسة تحرير مجلة كلمات التي صدرت عام 1987 وهو عضو مؤسس في فرقة (مسرح أوال)، ترجمت أشعاره إلى عدد من اللغات الأجنبية.

تلقى تعليمه بمدارس البحرين حتى السنة الثانية ثانوي. التحق بالعمل في المكتبة العامة منذ عام 1968 حتى عام 1975 ثم عمل في إدارة الثقافة والفنون بوزارة الإعلام من عام 1980.

يكتب مقالاً أسبوعياً منذ بداية الثمانينات بعنوان (وقت للكتابة) ينشر في عدد من الصحافة العربية. كتبت عن تجربته الشعرية عدد من الأطروحات في الجامعات العربية والأجنبية، والدراسات النقدية بالصحف والدوريات العربية والأجنبية. ترجمت أشعاره إلى عدد من اللغات الأجنبية.

صدر له أكثر من عشرين مجموعة شعرية، منها: عزلة الملكات، يمشي مخفوراً بالوعول، الغزالة يوم الأحد، ثلاثون بحراً للغرق.



1

هل سيعرف الكاتبُ كيف يكتب؟ من تجربتي، سوف أشكّ في هذا. فالحق أن فعل الكتابة، بالنسبة لي على الأقل، يأتي على غير مثال في كل مرة. وكلّما جاءت الكتابة اكتشفتُ لها طريقة جديدة. طريقة ليست مختلفة فحسب، بل ربّما تكون نقيضة المرة السابقة لها. وفي هذا شكلٌ من أشكال ابتكار الأسلوب. وعند الكاتب، تسعف الكتابةُ الشاعرَ وهو يعمل على صياغة أشكاله واجتراح أساليب كتابته. مثل نهرٍ يحفر مجراه.

2

في أول الأمر. أعني في بدايات التجارب الأولى عندي، كان ثمة طريقة في الكتابة، اعتقدتُ، مثل أبناء جيلي في تلك السنوات، مفادها أن القصيدة لابد أن تكتب في دفقة واحدة، في جلسك واحدة، ففي ذلك إخلاصٌ فنيٌّ

يتوجّب الامتثال له، لكي نتلقّى الحالة الشعرية بشكل كامل .غير أن تلك الطريقة، مع التقدّم في السن والتجربة، لم تعد تناسبني، أو هي، على وجه التعيين، لم تعد تناسب طبيعة التجربة الراهنة، الأمر الذي غيّر عندي طريقة الكتابة.

الآن، منذ سنوات، صرت أكتب النص في حالات وأوقات وأشكال مختلفة، وخصوصاً ليس في جلسة واحدة. ليس فقط لاختلاف طبيعة تجاربي الأخيرة، التي تظهر في صورة مشاريع كبيرة، بالغة التركيب والعناصر، ولكن أيضاً لاختلاف المزاج النفسي والفني الذي تتأثّر به حالات الكتابة. وربّما وجدت نفسي، في بعض الأحيان، أضع العديد من النصوص الصغيرة مشكلاً بها مداخل متعددة لكتابة النص، خصوصاً إذا كان على شكل مشروع كتابي متنوع الرؤى والعناصر.

3

واتصالاً بتجربتي التي صرت أقتنع بعها وأعيد النظر في متوالياتها نصّاً بعد نصّ. والمتمثّلة في فكرة النصّ المفتوح من جهة، والتقاطع الفني لأنواع التعبير الفني، حيث النص يمكنه أن يكون متّصلاً بالنثر والحوار والسرد والشعر والمسرح، وغير ذلك مما يمكن للكاتب أن يجد في لحظته الإبداعية ما تستدعي الاستغراق في موجه.

أقول، إن هذا الشكل من الرؤية الفنية، ربما أخذتني لمداخل مختلفة يمكن أن تساعدني على الانهماك الكتابي الغني والمتنوع في أشكال الكتابة والتعبير.

كل ذلك، من شأنه أن يمنحني المزيد من حريّات التعبير، شكلاً ومضموناً وموضوعاً أيضاً.

وظنّي أن فن الكتابة الذي يتعرّض يومياً للمزيد من التغيّر والتحوّلات، سوف يغني الكتابة من حيث التقنية التي لابد لها أن تتميز بالرحابة والعمق معاً، لأجل وضع التجربة في مهب الحريات الضرورية للتحرر من جاهزيات الأساليب ومستقرات الأشكال.

لؤي حمزة عبّاس

قاص وروائي وأكاديمي عراقي، 1965، ولد في مدينة البصرة ودرس فيها.

صدر له عدد من المجموعات القصصية، منها: على دراجة في الليل، العبيد، إغماض العينين، حامل المظلة، مرويات الذئب.

وله من الروايات: مدينة الصور، صداقة النمر. فضلاً عن إصدارات أخرى، مثل: الكتابة.. إنقاذ اللغة من الغرق، وكتاب المراحيض.

أصدر عدداً من الدراسات النقدية، مثل: سرد الأمثال، بلاغة التزوير، النوم إلى جوار الكتب.

حاز على جوائز عدّة، منها جائزة الدولة عن مجموعته إغماض العينين.

لعبٌ حرٌّ مع الزمن

1

الكتابة ابنة الماضي، إنها تأتي من لحظة ما، بعيدة وليست مفهومة، حتى تلك التي تعالج موضوعاً مستقبلياً، فالمستقبل لا يتحقّق في الكتابة إلا حينما يُستحضر بوصفه ماضياً من نوع فريد، الكتابة لعب حر مع الزمن، عبور مستمر للحدود الفاصلة بين أقاليمه، فليس ثمة تراتبية أو انتظام مألوف، ماضٍ وحاضر ومستقبل، ليس سوى الكتابة تُعيد تأثيث العالم بما يُرى وما لا يُرى، تلك المهارة التي منحت الأدب، منذ أقدم العصور، ديمومته وتجدّده وخلوده. لم يكن سعي كلكامش اللامجدي بحثاً عن الخلود غير التفات لمعنى التراتبية الصارمة للزمن، تلك المادة العجيبة التي يقف الموت في نهايتها على الدوام، مهما شطّت الحياة وتباعدت، فلا تنازل، من وجهة نظر زمنية، عن أن يموت المرء وتنطفئ ذكراه مثل ذبالة نور واهن، الموت خبرة لا زمنية بامتياز، على الرغم من كونه أعمق نتائج الزمن وأكثرها صلابة وفجائعية، يدين الإنسان للموت في الوصول إلى قارة الخيال البعيدة، فبوساطة الخيال جرّب أن يقترب من الموت بهدف ملاعبته والوقوف على بعض أسراره، وذلك

جوهر مقاصد أوفيد والمعرّي وابن شهيد الأندلسي ودانتي وأدغار آلان بو، وأضيف لهم بورخيس الذي طالما ناور الموت بالخلق المستمر لبورخيس نفسه. لا أتصوّر أن ثمة دافعاً لفكرة تعدّد الذوات التي طالما شغلت بورخيس أقوىٰ من الموت والنسيان، فقد وهب العالم صوراً لا نهائية عن ذاته في محاولة منه لمواجهة قوّة الموت بقوّة الخيال، رجل المتاهات الأعمىٰ حلم كثيراً بنفسه إلىٰ الدرجة التي صار من الطبيعي أن يصادفك بورخيس (أو إحدىٰ نسخه) حالما تفتح كتاباً خيالياً من طراز ألف ليلة وليلة، أو مسخ الكائنات، أو الديكاميرون، وهو من هذا الجانب شبيه بأعمىٰ عربي زاهد سبقه قروناً، انشغل بسؤال الزمان علىٰ طريقته فذهب إلىٰ العالم الآخر بحثاً عن غفران بعيد، واسمح لنفسي بأن أضمّ لقائمة ملاعبي الزمن العظام العم صالح البصري الذي كان يعمل في عقد الرخاء العراقي، أواسط سبعينيات القرن الماضي، فني كهرباء في تلفزيون البصرة، وكان موظفو الاختصاص يتسرّبون من سجن الدوام المسائي واحداً تلو الآخر، حتىٰ إذا انتصف الليل لم يعد في دائرة التلفزيون غير فني الكهرباء الذي يؤتمن علىٰ واجبات ليست من تخصّصه مثل التأكّد من إقفال أبواب الأقسام وتشغيل فلم السهرة، المادة الأخيرة في برنامج البث، وفي إحدىٰ ليالي الخميس استغرب مشاهدو فلم السهرة البصريون ممّا يرون، فقد حدث أن عرض فلم يغيّر التواتر الزمني لحكايته فيختل كل معنىٰ فيه، البعض من المشاهدين أسعدهم أن يبدأ الفلم وقد كبرت بطلته فاتن حمام، كأن فماً خفياً ابتلع سنوات صباها التي اعتادوا مشاهدتها في مرات سابقة، بعد أن كانت فتاة تقع في هوىٰ عمر الشريف وتحزن لموت أبيها، اختار صالح أن يجعل قصة فاتن حمام، بقصد منه أو من دونه، مادة لاختباراته الزمنية.

2

في محاورة بوينس آيرس يتحدّث بورخيس عن شوبنهاور الذي كتب "إن الحياة والأحلام صفحات تنتمي إلى نفس الكتاب، كلما قرأنا الصفحات بانتظام، كان معنى ذلك أننا نحيا، بينما حين نتصفحها فقط بغير تسلسل وانتظام فمعنى ذلك إننا نحلم"[1]، تقترح الأحلام احتمالية خارقة للقفز على التراتبية الزمنية والانفلات من أبديتها، تراتبية الزمان أبدية ظاهرة، تلك بداهة الأدب والفن عموماً للخلاص من ديمومة الزمان، وهي قرينة الكتابة ومادة انفلاتها من المجرى الصارم للزمان، مثلما هي أعمق تجلّياتها. في تسعينيات القرن الماضي، وكنت في أوائل الثلاثينيات، شغلتني موضوعة الأحلام في ملحمة كلكامش، أذكر أنني كتبت شيئاً في معنى أن تنفتح بوابة الأحلام واسعة أمام كلكامش بعد موت صاحبه أنكيدو، من دون أن أصل إلى ما أراه واضحاً الآن حول علاقة الحلم بالموت. إذا نظرنا إلى الموت بوصفه بوابة أخيرة كبرى من بوابات الحياة الواسعة فإن الحلم يمنحنا حرية الاقتراب من عوالمه الغريبة والإنصات إلى إشارته (سيكون الباب إشارة أيضاً)، من دون أن يغيب عنّا ما يمثّله الموت من حد نهائي للمعرفة البشرية، الموت انقطاع المعرفة، تلك حكمة الآلهة التي منحت الإنسان النزر القليل من المعرفة وآثرت نفسها بثمار الشجرة.

تخترقنا الكتابة وهي تجول حرّة في أقاليم الزمان، تأخذ الذاكرة إلى المستقبل، فتحكي عما لم نعش بعد كما لو كنّا عشناه بالفعل، وتسحب المستقبل إلى الماضي ليغدو بدوره وقائع متذكّرة، هكذا يكون منجز كتابة الماضي طيفاً قادماً من المستقبل، مهما طال مسيرنا سيكون ميغيل سرفانتس أمامنا ملوّحاً بأحلام فارسه المغامر وتابعه المسكين، مثلما ستكون جموع عظيمة من المؤلفين المعلومين منهم والمجهولين الذين لم يتسنَ لنا الاطلاع على روائعهم جميعاً، حاملين مخطوطات أحلامهم التي كتبت على وجهي الورقة، وجه لليوتوبيا وآخر للدستوبيا، ليس كتابة الأحلام وحدها من تملك أن تحرّر الإنسان من ربقة الواقع وتخفّف من جسامة وقائعه، كتابة الأوهام أيضاً تملك مثل هذا السحر والحضور، بين سطورها نجد أناساً يشبهوننا، مهمتهم الكتابة أيضاً، كل ذلك من أجل أن نتأكّد أنّنا وما نحاول كتابته محض أطياف عابرة في خلد حالمين سابقين. إن كاتباً واقعياً عتيداً مثل مكسيم غوركي في مقال له بعنوان (كيف تعلّمت الكتابة؟)، يجعل الوعي قرين الخيال وكلاهما "تفكير عن العالم"[2]، وهو لا يقدّم أحدهما على الآخر، ولا يعلي من منزلة الخيال على حساب الوعي، أو الوعي على حساب الخيال، بل يجعل منهما معاً مادة للتفكير، أن نتخيل نفكّر أيضاً ونزداد وعياً بالتجارب الزمنية المحكومة بالمضي إلى الأمام، فاعلية التخييل التي يتمتع بها الإبداع تجعل منه خارج الحدود الزمنية، ولادته في زمن معين لن تجعل منه أسير زمنيته، فالتخييل كفيل بدحض مثل هذا التصوّر والتحرّر من أعباء الزمن، إنها واحدة من مهمات الإبداع العظيمة، وهي المهمة التي يمكن أن ينجو الإنسان بوساطتها

من حدود وجوده الصارمة، إنها جوهرة الخيال، فإذا كان العقل جوهرة الإنسان، فإن الخيال جوهرة العقل، معدنه المشعّ ونبعه الذي لا ينضب أو يجفّ. الخيال كلمة السحر، مفتاحه الذي لا يصدأ، وباب المجاز الذي يُخبّئ خلفه ألف باب. ليس الخيالُ نقيضَ الواقع، ولا ندٌّ له، إنه الضوء الذي تُستكشف بوساطته طبقات الواقع لنعرف بعض ما يُخبّئ من خفايا وأسرار..

4

في البحث عن نشأة الفن القصصي تقابل (الأكاذيب) حقائق العالم الصلبة وهي تضرب جذورها عميقاً في أرض الواقع لتحدّ من قسوته وغرابته، فقد نشأ فنّ القصّة، في أحد التصورات، "في القرن الرابع عشر في روما داخل حجرة فسيحة من حجرات قصر الفاتيكان، كانوا يطلقون عليها اسم (مصنع الأكاذيب) اعتاد أن يتردّد عليها في المساء نفر من سكرتيري البابا وأصدقائهم للّهو والتسلية وتبادل الأخبار. وفي (مصنع الأكاذيب) هذا كانت تُخْتَرَع أو تُقَصّ كثير من النوادر الطريفة عن رجال ونساء إيطاليا، بل وعن البابا نفسه، ممّا دعا الكثيرين من الأهالي إلى التردد على هذه الندوات حتى لا يُهْزَأ بهم في غيبتهم"[3]، وإذا تتبّعنا أثر الأكاذيب في صياغة الفن عموماً والفن القصصي على نحو خاص، سيبدو الأمر أبعد من ذلك وأوسع من أن تحدّه غرفة مهما كانت مساحتها، فإن وظيفة الكذب تفصح عن حاجة إنسانية للتجلّي والخروج من رتابة الواقع من خلال اللغة، وكذب الخبر كما يقول الشريف الجرجاني "عدم مطابقته للواقع"[4]، بيد أن ذلك لم يمنع العلامة المبرّد (أبو العبّاس محمد بن يزيد ت 285 هـ) من أن يجعل لها باباً خاصاً في كتابه (الكامل في اللغة والأدب)[5]، وربما ذهب فيه لتفسير الكذب

وأخباره في سياق اجتماعي تغدو المسامرة فيه قواماً للتخيل، ويغدو التخيل مادة للكذب، ويغدو الكذب مجالاً لنقض قسوة الواقع من أجل الذهاب إلى الحلم، الأفق الأبعد للتصوّر الإنساني، لتحافظ المحكيات السردية على مهمتها في أن تعيد حكاية العالم على نحو يليق بأحلامنا، فبين كتابة القصص والحلم أعمق من صلة وأكثر من طريق، فالقصة تنشغل بوقائع الحياة لاستبصار التجربة الإنسانية، وذلك مسعى تتساوى فيه ضروب القصص (الواقعية) والقصص (المتخيلة)، فالخيال، في النهاية، ليس سوى طريق من طرق الواقع التي لا تُعدّ، إنه كما يقول ماركيز "تطويع الواقع ليصبح فناً".

الهوامش:

(1) محاورات بوينس أيرس، ت. احمد الويزي، دار شهريار، البصرة 2018: 147.

(2) مكسيم غوركي، كيف تعلمت الكتابة؟، ت. مالك منصور، دار الحصاد، مشق 2018: 17.

(3) رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، دار العودة – بيروت، 1975: 7.

(4) كتاب التعريفات، الشريف الجرجاني، دار الفكر، بيروت 2005: 129.

(5) أبو العباس محمد بن يزيد المعروف بالمبرد، الكامل في اللغة والأدب، مؤسسة المعارف، بيروت (د.ت)، ج1: 356.

إلياس فركوح

ولد فـي عمّان عام 1948، حيث تلقى تعليمه حتى الثانوية العامة متنقّلاً بينها وبين القدس.

حاصـل على بكالوريوس فـي الفلسفة وعلم النفس، من جامعة بيروت العربية.

عمل فـي الصحافة الثقافية من عام 1979 1977، كما شارك فـي تحرير مجلة "المهد" الثقافية طوال فترة صدورها.

شارك الشاعر طاهر رياض العمل فـي دار منارات للنشر حتى 1991.

أسس دار أزمنة للنشر والتوزيع عام 1992، حيث يعمل مديراً لها.

حازت روايته "قامات الزبد". على جائزة الدولة التشجيعية للعام 1990، كما عُدّت من قبل الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب فـي دمشق واحدة من أفضل مائة رواية عربية صدرت فـي القرن العشرين.

وكذلك حاز على جائزة الدولة التقديرية/ القصة القصيرة عام 1997.

كما نال جائزة محمود سيف الدين الإيراني للقصة القصيرة عام 1992 على مجمل مجموعاته، والتي تمنحها رابطة الكتّاب الأردنيين.

صدر له في القصة القصيرة: الصفعة، 1978. طيور عمّان تحلّق منخفضة، 1981. إحدى وعشرون طلقة للنبي، 1982. من يحرث البحر، 1986. أسرار ساعة الرمل، 1991. الملائكة فـي العراء، 1997. شتاءات تحت السقف (مختارات)، 2002. حقول الظلال، 2002.من رأيته كان أنا (الأعمال القصصية الستة فـي مجلد)، 2002، ط 2، 2011.

وفي الرواية: قامات الزبد، الطبعة الأولى 1987، الطبعة الثانية، المجلس الأعلى للثقافة/ القاهرة 2005. الطبعة الثالثة 2009. أعمدة الغبار، 1996، ط 2، 2008، ط 3، 2016. أرض اليمبوس، 2007، ط 2، 2008، ط 3، 2010، ط 4، 2018. غريق المرايا، 2012، ط 2، 2017.

وغيرها مَن كتب الرسائل والنصوص والترجمات العديد.

جملة عابرة

1

شاءت الصُدفة أن شرعت بكتابتي هذه أيام قراءتي لكتاب أمبرتو إيكو "اعترافات روائي ناشئ"[1]، ثم تجسّدت المفارقة عند قوله بأنّ إجابته (الفورية المستفزة) لسؤال "كيف تكتب" كانت على النحو التالي: "*من اليسار إلى اليمين*" ! لكني لن أفعل مثله، فأقول: من اليمين إلى اليسار- لأنّ اللغة العربية تُكتب هكذا؛ بل سأجيبُ كالتالي:

يبدو السؤال، في ظاهره وللوهلة الأولى، قابلاً للإجابة السريعة "المضمونة" نظراً لأمَد التجربة الطويل، وبالتالي فإنَّ تغطيته ليست سوى مسألة وقت تحتاجه عمليّة التدوين واختيار المدخل المناسب. لكنَّ الحال خِلاف هذا، بالنسبة لي؛ إذ أراني أواجهُ "مساءلةً" لا سؤالاً، ما يوجبُ عليَّ

[1] اعترافات روائي ناشئ، أمبرتو إيكو، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2014.

التصدي لجملة "استجوابات"! استجوابات تنبع من داخلي ككاتب، وكأني، لحظة محاولتي الاستجابة، أعمِلُ على استعادة تاريخ كتابةٍ محتشد وممتد في الزمان، وغائر عميقاً في الذاكرة!

غير أنّ للزمان خاصيّة السيولة، والانزلاق، والتفلّت، والتمرّد على "الموضعة" والتأطير- وبالتالي الخضوع للرصد الدقيق والمعاينة. وكذلك الذاكرة الميّالة للانكماش، والقفز العشوائي، والنسيان بوجهيه البريء والخبيث، والإدغامات الملتبسة لمحطّات "الشخص"- الذي هو أنا/ الذات التي كانت على نحوٍ ما في زمنٍ مضى، وها هي الآن تبدو وكأنّها ذاتاً أخرى، بنسبةٍ أو بأخرى، لـ"شخصٍ" يعيشُ زمناً مغايراً مستجيباً لشروطٍ حياتية مختلفة.

وها أراني، وسط كلّ ما سبق أن أشرتُ إليه، أتساءل بدوري إنّ كنتُ أكتب، هنا والآن، بالكيفية التي كتبتُ بها نصّي "الأخير" الذي ربما كان قبل أسابيع، أو شهور، أو أكثر! فالكتابة اليوم، في عُرفي وكما "أفعلها"، هي ممارسة مسبوقة بـ"ثِقَل" يربض على روحي، يتداخلُ فيه كُلٌّ من الإحساس بـ"الواجب في غير وقته"، و"الرغبة الصادقة لكنها الخائفة" من تحقّقها الناقص.. أو الناقص في تحققها! وإذ أعود إلى سنين سابقة، متسائلاً إذا ما كنتُ على هذا الإحساس المزدوج المتناقض في عمقه (واجب في غير وقته، ورغبة صادقة لكنها خائفة من "خطيئة" النقص)، أعتقد أني كنت متحرراً منه، أو ربما لم يكن يتحلّى بهذا القدر من "الثقل"؛

فما السبب؟

لن تكون الإجابة كامنة إلّا فيَّ، لأنها، ببساطة الأشياء وكما تبدو لي، لا تعدو أن تكون "مسألة شخصيّة" خالصة. فالكتابة في كافة جوانبها، وتعدّد مراحلها عبر سيرورتها- وصيرورتها بالتالي-، تخضع لطبيعة الشخص/

الذات "الفاعلـ/ ة" لها. وإنها لطبيعة خاصّة وخصوصية لا تطابق سِواها، وإنْ تشابهت في ظاهرها مع غيرها، وبذلك فإنّ معاينتها من خارجها من خلال إيجاد الجامع "المشترك" في شهادات عدد من الكتّاب لن تصيب الحقيقة. لن تقبض على الجواب. باختصار: لن تضع كاتبين اثنين تحت "شرطٍ" داخليّ شخصيّ واحدٍ يمتثلان له حين ينخرطان، أو "يلجان" بالأحرى، فضاءات كتابتيهما!

أعود لطرح السؤال: ما السبب في هذا "الثقل" الذي أعيشه اليوم، ولم يكن قديماً- قبل سنوات عِدة، لحظة تلوح لي الكتابة، منذرةً وقادمة، تطالبني بتحققها؟

2

ثمّة أكثر من جواب، أو اجتهاد جواب، أجد فيها جميعاً قدراً كبيراً من الصحَّة.

أوّل الاجتهادات ذو صِلة بما طُبِعْتُ عليه من "إحساسٍ بالمسؤولية"؛ المسؤولية حيال كلّ أمرٍ أقومُ به بشكلٍ عام- فما بالك بمواجهة آخرين عبر الكتابة! وإنه إحساسٌ عادةً ما يسبق الشروع بالـ"تنفيذ"، خالقاً معه تخوّفاً وتحوّطاً يعملان على إبطاء تقدمي ومواصلتي؛ إذ أراني دائم المراجعة للمكتوب سابقاً لتحاشي أيّ "خللٍ" قد يُصيبُ اللاحق المستند إلى ما قبله. هذه العملية الإجرائية التي أعتمدها في كلّ نصّ أكتبه، وخلال تكوّنه لا بعد ذلك فقط، وفي كلّ جنسٍ أدبيّ/ كتابيّ أمارسه، إنما هدفها الحرص على "التماسك الجزئي" للجُمَل والفقرات، كخطوةٍ لازمة وملزمة للخروج بنصٍّ نهائيّ يتحلّى بـ"التماسك الكُلّي"- فإنْ لم تتصف الأجزاءُ كوحداتٍ صغيرة

بالتماسك، فلن تنتج في مجموعها عملاً مقنعاً! ولتتخيّل كم يستغرق هذا الأمر من وقتٍ، وتركيزٍ يستدعي تنبيه الجُملة العَصَبية بكاملها، وإبدالات في البناء من الداخل، ليخرجَ النصُّ خالياً (تقريباً) من أيّ اختلالٍ يُربكُ قارئه! وهكذا، حين أراجعُ هذا الضرب من "العَيش" المتواصل مع كلّ ما أكتبه (قصةً قصيرة.. أو مشهداً روائياً.. أو نصّاً مفتوحاً.. أو شهادة.. أو مقالةً)؛ فإنَّ واقعة "الثقل" تبدو حتميّة بلا أدنى ذرّة شك!

ثاني الاجتهادات يتّصل بالأول اتصال الجنين بأُمّه، في الوقت الذي هو حاملٌ لخصائصها أيضاً: الإحساس بالمسؤولية، والاحترام. فالعلاقة بينهما متبادلة، أو هما يشكلان وجهي العملة الواحدة. فنحن، عند تأملنا جميع تلك التفاصيل عبر سيرورة الكتابة، نقعُ على الاستنتاج القائل بوجوب الالتزام بتوفير حالة "الاحترام" وتكريسها. حالة احترام ثلاثية الأبعاد:

1. احترام الكتابة في ذاتها لأنها خلْقٌ جَماليٌّ، وتخليقٌ لغويٌّ، وذائقةٌ استثنائية، وشريطٌ ممتد طويل يملك إرثاً تاريخياً تختزنه ثقافةُ أُمةٍ.. أو شعب.. أو وعيٌ جَماعيّ.

2. واحترام الكاتب لذاته عند نشره لكتابة بمقدوره الوثوق بها والدفاع عنها، لأنه بذلَ ما يملكه من تجربة دون نقصانٍ، ولم يهادن نفسه في أخطائه.

3. واحترام القارئ الافتراضي المجهول بأخذ صرامة مقاييس تقييمه بالاعتبار، ولو كان فرداً واحداً، بالنظر إلى أنّ الكتابة تعني القراءة، والثانية تؤدي إلى ذاتٍ مشارِكة لا تحترم كاتباً يستخفُّ بذكائها وذائقتها؛ إذ يُلقي إليها بنصٍّ كُتِب بارتجال ونفاد صبر! وفي هذا السياق، أعودُ إلى ما قاله أمبرتو إيكو في الكتاب الذي أشرتُ إليه في البداية: "*..من حق الكتّاب المبدعين– باعتبارهم قرّاءً عقلانيين لأعمالهم– الوقوف في وجه التأويل التافه. ولكن*

عليهم، في المجمل، احترام قرّائهم؛ ذلك أنهم ألقوا نصوصهم للتداول، تماماً كما نلقي بقنينة في البحر".

أما ثالث الاجتهادات (وهو في نظري أكثر من اجتهاد، لا بل موقف ونهج)؛ فيتمثّل في ما يلي:

ليس مسموحاً لي، ولا يجوز، أن يتماثَل نصّي الجديد مع النصّ السابق عليه، على صعيد البناء الكُلّي، أو ما اصطلح على الإشارة إليه بـ"الشكل"! وربما ما قادني إلى بلوغ هذه "الصرامة والتشدد" إيماني بأن "جديد" الكاتب هو ما استجدّ على فنيّات كتابته وتقنياتها. "جديد" الكاتب هو خروجه على ما "اعتاد عليه"، ولو نسبياً، ووضوح محاولته اجتراح بُنية تُجاري، ربما، تَغيُّرَ رؤيته للعالم– أو لِنَقُل: تَغيُّر صورة العالم وشراسته الفادحة في عينيه، وبالتالي في وعيه! إنّ وعياً جديداً، أو ما يطرأ على وعي الكاتب عبر سنوات تجربة الكتابة والحياة، لابدّ أن يؤثر في كيفية صياغته للعالم داخل نصّه المكتوب. فالبُنى تتحرك وتنزاح تِبَعاً لتحرك الوعي باتجاه أسئلة جديدة. "جديد" الكاتب ليس مجرد كتاب آخر يُضاف إلى رصيد منشوراته، يكاد يستنسخ سابقَهُ في البناء ليسردَ قصةً جديدة! فالقصص لا تُحصى، كما نعرف، غير أنّ طُرُقَ كتابتها وسردها محدودة قياساً بعددها، ومن هنا تحديداً تُرسَم "بصمة" الكاتب التي لا تتكرّر أبداً عند سِواه.

3

كيف أختار موضوعاتي؟ وهنا أشير إلى القصص القصيرة، والروايات.

عادةً ما أراني متفاعلاً مستجيباً لمؤثِّرٍ خارجي ما لازَمني لوقتٍ طويل، فما كان مني إلّا أن خُضتُ فيه، جاعلاً منه "مجالاً حيوياً" أُمعِن التفكير في أبعاده. وهذا الأمر يدلّني على أنّ "الاختيار" ليست الكلمة التي تناسب هذه الحقيقة؛ إذ لستُ، والحالة هذه، أمام عدة موضوعات عليَّ أن أختارَ واحدةً منها. وإني، عندما أقول بالمؤثِّر الخارجي، إنما أقصدُ كلَّ شيء يأتيني من العالم المحيط بي بوصفه عاملَ استفزاز للمخيلة، وإشارةَ تنبيه، وقَدْحَة شرارة، وإغواءً ساحراً يسحبني إلى أمواج من التداعيات الطالعة من داخلي. إنّ جملةً ما عابرة أسمعها في الطريق أو ألتقطها بينما تُقال في نشرة أخبار، تكفي لأن تشكّل استفزازاً يدفعني لتأسيس نصّ! وكذلك كلمة واحدة، مجرد كلمة، أتت ضمن سياق جُملة قصيرة قرأتها في كتاب، تملكُ سطوةَ تحفيزي على جعلها بدايةً لنصٍّ مخبوء كان في حالة "اختمار". والأمر نفسه حيال صورة ما، ثابتة أو متحركة، كفيلة بفتح صندوق صور قديمة، ولكلّ واحدة منها حكاياتها، وأصحابها، وروائحها، و"تجاوراتها" مع صور أخرى راهنة تخلق، عبر موشور الذاكرة والتخييل والمفارقة، نصّاً يحاورُ.. ويستنطقُ.. ويسألُ.. ويصرخُ.. ويحتجُّ.. ويفضحُ، ويَحِنُّ، ويُحبُ، ويحتضنُ، وكثيراً ما يضمدُ جرحاً أو يُعَمّقُ آخر، إلخ.

وهكذا، إذا كنتُ على درجة عالية من الدِّقة في التوصيف؛ فإني من الذين يستجيبون لسطوة "الحالات" المتولدة من مؤثرات خارجية لحظيّة غالباً، حيث تكون لها "اليد العُليا" في البدء بتكوين العالم المتخيّل المتجلّي في لغة تخصّني: في لغة تملك، بدورها، إغواءاتها من حيث هي "عالم" له تاريخه وذاكرته، إذ يقوم بتسريب أجزاء من حكاياته وشخصياته إلى نسيج نصّ في حالة تخلُّق!

إذا أخضعنا كلّ ما سَلَف للتأمل؛ فلسوف نخرج بـ"آليّة كتابة" تبدأ كاستجابة لمؤثّر خارجي يرسم "اسكتشاً" لما يُشبه "موضوعاً" نصفَ واضح، ثم تشرع أمواج التداعيات المستدعاة من "داخلي" بتوضيحه وتأثيثه تدريجياً، دون القدرة على الإفلات من إغواءات اللغة ومحمولاتها الهائلة.

هذه هي صيرورة نصوصي،

وبالتالي فإنَّ مسألة "الاختيار" لا محل لها من حيث التأسيس لـ"موضوع" ما. أما إذا أردتُ أن أجعل لها محلاً، أو مكاناً ومكانةً؛ فخلال ما تنتقيه الذاكرة، ويرسمه التخييل، وتبدعه اللغة.

□ □ □

أَوَليست الكتابة السردية وآلياتها في ذاتها، أكانت قصصاً قصيرة أو روايات، تشكّلُ "موضوعاً" محل اختيار.. واختبار!

لطفيّة الدليمي

كاتبة وصحفية عراقية ناشطة في الدفاع عن حقوق المرأة.

ولدت في بعقوبة في محافظة ديالى عام 1939، واكملت دراستها في مدارس بغداد، وحصلت على شهادة بكالوريوس آداب في اللغة العربية، وتعدّ من أكبر المدافعات عن حقوق المرأة في العراق.

أسست عدداً من المشاريع الثقافية والمجلات، منها مجلة (هلا).

له إصدارات في القصة والرواية والترجمة، ففي القصة لها: ممر إلى أحزان الرجال، موسيقى صوفية، ما لم يقله الرواة. وفي الرواية: حديقة حياة، سيدات زحل، عشاق وفونوغراف وأزمنة. وفي الترجمة أصدرت عدداً من الدراسات والروايات والقصص القصيرة، مثل: بلاد الثلوج لياسوناري كواباتا، حلم غاية صيف لكولن ويلسنَ، الرواية المعاصرة لروبرت إيغلستون، والثقافة لتيري إيغلتون.

الكتابة، الحياة وأنا

لم يعلمني أحد كيف أكتب، إنّما كنت أكتب حسب وأقطف الكلمات من الهواء كما أقطف ثمار التين من شجرتنا العتيقة، أتلذذ بالكلمات بديلا للحلوىٰ التي لم أحبها، أرددها في الصمت خاشعة إزاءها ثم أرتّلها بنبرة خافتة كأنها اللقية الثمينة، لم أحلم أن أكون كاتبة في يفاعتي، كنت أعيش حالة ذهول باللغة والطبيعة والنخل ونهر ديالىٰ والبساتين الغامضة وشجر البرتقال والغيم وأتمنّىٰ أن ينساني الآخرون في مكان ما وحدي مع الكلمات، أن يغفل أهلي عني لأستغرق في أحلامي وصمتي وملاعبة الكلمات، كل الكلمات التي تفيض من عقلي وقلبي كنت أكتبها ولا أنطقها، وبقيت وما زلت أصغي وأكتب حسب ولا أتكلّم إلا عند الضرورات، لهذا لا يمكنني أن أكون كائناً اجتماعياً أو وجهاً مدرجاً علىٰ شاشات الإعلام، ولطالما كنت أهيم في أفكاري بينما بحر اللغة المتلاطم يغرقني بالكلمات..

كنت وأنا في الصف الرابع الابتدائي أملأ دفاتري المدرسية بقصص متخيلة وأرسم بعض مشاهدها في الصفحة المقابلة، مما عرضني لعقاب معلمة لا تفقه أن للأطفال مخيّلة تفور بالصور والشخصيات والأحلام.

لم أخطّط للكتابة ولم أدرك حينها لِمَ كنتُ أكتبُ، وعلام كنت أملأ دفاتري بالقصص، انبثق الأمر تلقائياً من أعماق المخيلة كما تنبجس قطرات الماء من نبع مفاجئ، بعدها أظهرت ميلاً طاغياً للرسم وحلمت أن أغدو رسامة ثم اكتشفت أنني أخطأت الطريق إلى شغفي الحقيقي، فلم يكن الرسم ليتّسع لاحتواء الرؤى والأحلام المتزاحمة، ولم يمنحني تلك الحرية والنشوة التي عرفتها لاحقاً وأنا أنسج من الكلمات عوالم وأفكاراً وصوراً وشخصيات.

تعاظم شغف الكتابة في وعيي وأزاح كل شغف سواه وبات محور حياتي وملاذي ومحرضي على التمرد الدائم، فاستضاءت مسالك حياتي وتغيّرت بوصلة وجودي، عشقت اللغة العربية وافتتنت بجمالياتها واغترفت منها وأتقنتها وصُنتها من كل خلل أو هفوة قد يسهو عنها وعيي وقلمي فما لم يمتلك المرء ناصية لغته ويدرك فتنتها وينقب عن جواهرها، فليس بوسعه أن يكون كاتباً أو مبدعاً.

في بدايات تشكلي الثقافي- وبعد أن التهم الكتب المدرسية المقرّرة في الأسبوع الأول من كل عام دراسي- أشرع بقراءة أصناف الكتب المتاحة: القصص المصوّرة والمجلّات الثقافية والروايات، وكنت أقرأ في كل مكان وزمان مأخوذة بما اكتشفه في الكتب من أفكار وفراديس تضاد واقع الحياة وتكشف عن ضحالة العيش وتفاهة المسعى من غير ساعات القراءة

المهووسة التي تنتشلني من واقع محدود تقيدني فيه كينونتي الأنثوية إلى محرّمات ومحظورات.

منذ أن شرعت بالكتابة اخترت العزلة والنأي عن الأوساط الثقافية، لم ألتقِ بمعظم أدباء جيلي إلا عندما عملت في مجلة الطليعة الادبية ومجلة الثقافة الاجنبية، ونادراً ما كنت أحضر المهرجانات والندوات فنجوت من مؤثّرات المشهد الثقافي واستقطاباته الحادّة، وقرّرت أن لا أضحّي بوقتي في الحضور الاجتماعي والتجمعات الثقافية، إذ أيقنت وما زلت بأن العزلة تحمي المبدع من التبدّد في الانشغالات الهامشية وتصون لغته وتؤكد خصوصية أسلوبه.

أعيش فكرة الرواية شهوراً أو حتى عاماً كاملاً أو أكثر وأتمتّع بالفكرة وانبثاق الشخصيات في مخيّلتي وكأنني في رحلة شيّقة، أتجنّب قراءة الروايات خلال الإعداد لروايتي الجديدة فأقرأ كتباً متنوّعة كثيرة تمدني بمعلومات معينة تاريخية أو علمية أو فلسفية أو نفسية أو اجتماعية تخص أنماط الشخصيات التي اخترتها للعمل عليها، ثم أبحث عن طرز الملابس وأنواع الأقمشة والأطعمة والعادات الاجتماعية في فترة أحداث الرواية، وأسجّل المعلومات في دفتر خاص أعود إليه عند ما أشرع عملياً بالكتابة.

عندما أبدأ العمل في رواية بوتيرة متواصلة أصحو في حدود الرابعة فجراً عندها يكون الذهن في أصفى حالاته ويقظته فأكتب بتدفّق ممتع، وعند الثامنة أتناول فطوري وأعود للعمل وأغلق هاتفي غالباً وأخبر المقربين بأنني بخير، لكني لن أرد على المكالمات ولا أستجيب لأيّة مغريات بعيداً عن منضدة الكتابة.

قبل أن أتعلم الكتابة على الكومبيوتر مباشرة، كنت أكتب مخطوطاتي على ورق أبيض غير مخطط وحبر أسود، أملأ ثلاثة أقلام بالحبر وأضع رزمة الورق أمامي مع مزهرية أقطف زهورها من حديقتي وأشرع بالكتابة في صمت مطلق، وفي فترات الاستراحة أستمع إلى بعض الموسيقى وغالباً أنصت إلى باخ وشوبان أو أتجوّل لربع ساعة في حديقتي ثم أعود للكتابة- هذا عندما كنت في بغداد -، فيما بعد- وقد استبد الكومبيوتر بحياتنا- أعانتني الكتابة على الكومبيوتر مباشرة بلا مسوّدات ورقية، فعوضاً عن المسودات الثلاثة وربما أكثر من ذلك، صرت أجري التعديلات مباشرة على النسخ المحفوظة وأجري مناقلات بين المقاطع المستحدثة.

لا أستطيع المضي في الحياة بلا متعة الكتابة أو متعة الترجمة التي تمنحني اكتشافاتٍ باهرة عن عوالمِ مختلفة وأفكار وفلسفات وأساليب كتابة غير مألوفة، احتلت الكتابة الجزء الأهم والأكبر من حياتي، فهي شغفي الأساسي مع القراءة، وكان لابد أن أخلص لها إخلاصاً كاملاً فكان أن ألغيت من تقويمي في عمر مبكر كل المناسبات الاجتماعية والتزاور مع العوائل الصديقة التي كانت بمثابة تقليد اجتماعي بحكم الجوار أو المعرفة المسبّقة أو زمالة العمل والقرابة واعتذرت حينها من الجميع: لا يمكنني أن أكون كاتبة مخلصة لمشروعها وشغف حياتها وأكون في الوقت نفسه كائناً اجتماعياً يؤدّي واجباته على أحسن وجه ويقيم المآدب ويحتفل بالمناسبات كما يتوقّع منه الآخرون، وكانت هذه أولى معاركي الاجتماعية الناجحة من أجل حرية اختياري لنمط حياتي، ثم تذوقت ثمار حريتي الواسعة والأكيدة وتفرغت تماماً للكتابة والتَرجمة عندما تقاعدت مبكراً من الوظيفة وامتلكت زمام زمني كله.

شئت أن لا أقلّد كاتباً أو كاتبة ممن سبقوني، ونجحت في اتخاذ أسلوب كتابة يميّزني ولغة تمثّلني تختلف بمفرداتها وسياقاتها وبناء عباراتها عن السائد الذي قرأته لدى كثير من كتّاب جيلي، فقد تلمّست في غالبية نصوصهم أجواءً متقاربة وأساليب سرد ومفرداتٍ وموضوعاتٍ متماثلة إذا لم تكن متطابقة تطابقاً تاماً، لسبب بسيط جداً وهو أن معظمهم كانوا يقرؤون الكتب ذاتها ويتداولونها فيما بينهم ويناقشونها وتصبح (موضة مقرّرة عليهم)، وكانوا يرتادون المقاهي نفسها ويسهرون غالباً في نادي اتحاد الأدباء والحانات، بينما كنت أعيش حياة ثرية بالقراءات ومشاهدة الأفلام وسماع الموسيقى والسفر وعيش الحياة بعيداً عن التجمعات والانتماءات رغم الضغوط المتواصلة.

تدربت طويلاً قبل التفكير بالنشر

كتبت نصوصاً وقصصاً كثيرة في بداياتي وأهملتها إذ اعتبرتها مجرد تمارين أولية على الكتابة فقد كنت ونتيجة لقراءاتي الغزيرة، أمتلك حسّاً نقدياً تجاه أعمالي وأعمال الآخرين منذ البدء، ثم كتبت مجموعة قصصية كاملة، تركتها شهوراً وأعدت قراءتها فلم ترُق لي ومزقتها، ولم أقتنع إلا بمجموعة قصص أخرى بدت لي- حينها من منظوري النقدي- جديرة بالنشر ونشرت أول قصة منها بعنوان (في الأعالي تموت النسور) في مجلة الثقافة- وظهرت مجموعتي القصصية الأولى (ممر إلى أحزان الرجال) وتوالت مجموعاتي القصصية وروايتي.

لم أشأ أن أحصر اشتغالاتي في نمط إبداعي واحد، فكتبت في طرز أدبية مختلفة : القصة القصيرة والنص المفتوح والمسرحية والسيناريو والرواية إلى جانب الدراسات المختلفة كما أنني لم أتوقّف عن كتابة المقالة الثقافية طوال

عقود وحتىٰ اليوم وأعد هذا الاشتغال المقالي تدريباً يومياً للكتابة في شؤون ثقافية وقضايا عامة مختلفة.

اللغة الثانية

حياة واحدة لاتكفي لإرواء أنواع الشغف التي تتملكنا، ولغة واحدة لا تكفي أيضاً لمعرفة عالمنا وثقافاته المختلفة المتغيرة المتجددة، تلك كانت عبارة الشروع المحفّزة التي دفعتني لولوج عالم الترجمة بكلّ غواياته التي لم أزل أحسبها حتىٰ اليوم عالماً مسكوناً بالسحر والخيال والتوقّعات المدهشة. كلّ كتاب شرعت- أو سأشرع مستقبلاً- في ترجمته هو صندوق دنيا عجائبي حتىٰ لو كانت لي به معرفة مسبقة؛ فخوض غمار الترجمة يعِدُني دوماً بمفاجآت تدهشني وتدفعني لمواصلة العمل بطاقةٍ متجددة.

شغفت باللغة الانكليزية منذ صباي إلىٰ جانب عشقي العظيم للغتي العربية وجمالياتها، ولإيماني بأهمية امتلاك الكاتب للغة ثانية تفتح له نوافذ مشرعة علىٰ ثقافات العالم المختلفة آثرت التركيز علىٰ القراءة بالإنكليزية فبدأت أقرأ كتباً مما أستطيع الحصول عليه من المكتبات العراقية وخلال رحلاتي إلىٰ خارج العراق، ثم انتميت إلىٰ المعهد البريطاني في بغداد أواخر السبعينيات وحصلت علىٰ دورة تدريبية في جامعة لندن- كلية غولد سمث، قبل ذلك حاولت تعلم اللغة الألمانية في مطلع السبعينيات غير أن إغلاق المعهد الألماني لأسباب سياسية حال دون تحقيق مبتغاي.

بدأت بالترجمة عندما عملت في مطلع الثمانينات بمجلة الثقافة الأجنبية، ترجمت قصصاً ومقالات ومتابعات كثيرة للمجلة قبل أن أتصدّىٰ لترجمة كتب وروايات وأدركت أن مشروعي القصصي والروائي سيغتني ويثرىٰ

باختياراتي الترجمية، وهي اختيارات نوعية تمتد بين دراسات عن الفن الروائي والرواية الحديثة وبين حوارات مع روائيين وحوارات بين فلاسفة وكتاب وسير ذاتية ومذكرات لشخصيات مؤثرة من عالمنا المعاصر.

حياة المبدع في العزلة

خلال سنوات عملي الطويل في الكتابة تيقّنت أن الموهبة الإبداعية لا تولد خالصة بين يدي الكاتب مثل جوهرة ثمينة اكتمل صقلها، بل لابد من إدامتها وتطويرها بالمثابرة والجهد المتواصل وإغنائها بما أنتجته البشرية من أساطير ورؤى وتجارب عيش ومكابدات وجودية وأزمات روحية وتحولات فكرية ومواجهات.

قد تتكرّر بعض الثيمات المكنوزة في لا وعينا بشكل أو بآخر في بعض أعمالنا، فلكل كاتب مشروعه الممتد الذي تتمحور حوله حياته وأفكاره ويتوزع على مجموع كتبه ومواقفه الشخصية وخيارات العيش، وينهل هذا المشروع من منابع التجربة الحياتية العامّة مثلما ينهل من التجارب الشخصية وخلاصاتها وما تعكسه القراءات المتنوعة. ويمكنني القول إن كل عمل جديد لي هو أشبه بتعديل على جوانب من مشروع حياتي مع إضافات مستجدة تعزّزه وتديمه وتحفّزني على مواصلة البحث والعمل، بمعنى أن كتابات الكاتب ليست أمراً ناجزاً، بل تجربة متواصلة ضمن شغف متعاظم، تجربة تستمد نسغها من تحوّلاته الروحية والفكرية مثلما تخضع لمؤثّرات كونية ووجودية مختلفة، وكل تجربة كتابة له تتأثر بالأمكنة والأزمنة والوقائع التي يعايشها.

ولا أجد بأساً من الاعتراف بأنني في بداياتي، كنت أجد بعض صعوبة في التحرّر من المؤثرات الفكرية الضاغطة من حولي لأنني لم أكن قد طوّرت أسلوباً خاصاً بي ورؤىً تنتمي إليّ، غير أن التجريب المستمر والاختبار الشخصي للحياة والكتابة أفضيا بي إلى بلوغ مفهوم محدد للأسلوب، عبر اشتغالي المثابر على خصوصيتي اللغوية بخاصة وأنني كرست حياتي كلها للأدب واتخذت الكتابة نهجاً وأسلوباً لها..

الكاتب بحاجة إلى الخبرات المتنوعة في معرفة المجتمعات والمؤثّرات النفسية والبيئية والنوازع المختلفة والطموحات البشرية في زمن ما ومكان ما، التي تشكل أنماط الشخصيات، فالقراءة وحدها لا تفي بمتطلّبات تشكيل شخصية الكاتب ولا اكتمال أدواته، بل يتطلّب الأمر خوض التجارب الحيّة والرحلات والتعامل مع الحياة وتفاصيلها وأسرارها والتّماس اليومي مع الفنون ومشكلات العيش والبؤس البشري والتعرّف إلى الأرض والطبيعة والناس- مع الاحتفاظ بخيار العزلة الشخصية- والاطلاع على الطبائع الإنسانية والسلوكيات والتحوّلات الحاصلة في المجتمع البشري في عصر تتسارع فيه وتيرة التغيّرات والحوادث والكشوف العلمية وتبدّلات المناخ وتقلّبات الاقتصاد العالمي التي تشكّل التحوّلات الاجتماعية والسياسية والثقافية وأنماط التفكير المتغيرة.

القصة والرواية

كتابة القصة القصيرة بحاجة لبراعات أسلوبية وتكثيف رؤية وضربات متسارعة، وقد تبدأ شرارة قصة ما من صورة أو مشهد عابر ما أو رائحة أو حلم وقد يكون ماذكرت من محفزات لاعلاقة له بثيمة القصة، لكنه يطلق

شرارتها، كتبت إحدى قصصي (هو الذي أتى) بعد رؤيا بين النوم واليقظة لاعلاقة لها مطلقاً بموضوع القصة لكن الرؤيا فجّرت لديَّ فكرة تلك القصة ومفرداتها، لم أكتب يوماً قصة لأنني أريد الكتابة، بل لأني لا أستطيع المضي في حياتي من غيرأن أكتب، عندما أكتب أكون في حالة من التيقّظ والوعي والمتعة التي لا توصف، يقول إدواردو غاليانو: أكتب عندما تحكني يدي، بمعنى أن دافع الكتابة دافع جوهري متواشج مع حياة الكاتب وليس رغبة عابرة متضمّنة شهوة الشهرة والتوق للنشر..

تختلف كتابة الرواية عن كتابة القصة القصيرة، فهي تتطلّب إلماماً بالموضوعة الأساسية والثيمات الثانوية التي تتداخل معها وتتطلّب وعياً بتشييد المعمار السردي وتفرّد الشخصيات، كما تحتاج زمناً للبحوث وتهيئة المعلومات المهمّة لزمن الرواية وطرز الملابس السائدة والأطعمة وكل ما يحيط بالشخصيات وطريقة نشأتها، وتستدعي الرواية الاطلاع على المتغيّرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في زمن ما ومكان ما، وإذا ما علمنا أن الرواية المعاصرة هي رواية تتطلع لأن تكون رواية معرفية؛ فلابد للكاتب من الاطلاع على مستجدات الفكر والعلوم والتقنيات التي صار لها التأثير المباشر في حياة البشر من غير إهمال لجماليات الطبيعة والارتكان إلى مؤثراتها في مزاج الكاتب ورؤاه.

أمير تاج السر

طبيب وروائي سوداني ولد في العام 1960، نالت أعماله اهتماماً كبيراً في الأوساط الأدبية والنقدية، كما حققت شهرة عالمية، بعد ترجمة معظمها إلى الكثير من اللغات الحية منها الإنكليزية والفرنسية والإيطالية.وصلت روايته "صائد اليرقات" للقائمة القصيرة لجائزة بوكر العربية2011م .ترجمت رواية العطر الفرنسي إلى الفرنسية، كما وصلت روايته زهور تأكلها النار إلى القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية 2018م.

من أعماله الروائية: توترات القبطي، العطر الفرنسي، منتجع الساحرات، زهور تأكلها النار.

الكتابة ضغط وسكر

الذين تابعوا تجربتي الكتابية، منذ بدايتها وحتى الآن، ربما لاحظوا أن لي اتجاهين في الكتابة: اتجاه تاريخي، وفيه أكتب روايات تاريخية متخيلة، بمعنى أنني لا أكتب التاريخ بوقائعه كما حدثت، ولا أدرج وثائق تدعم كتابتي، أو استلهم شخصيات معروفة تاريخياً، وأعيد إنتاجها، كما يفعل بعض الروائيين الذين يكتبون الرواية التاريخية، ولكني أكتب التاريخ كما أتخيّله، وربما جئت بشخصية معاصرة، وغرستها في زمن قديم، ونسجت عليها الوقائع. ما أفعله، هو أن أستلهم الجو الذي كان سائداً، شكل المجتمع، طرق كسب العيش، ماذا كان يؤكل ويشرب؟، شكل البيوت، الناس.. هكذا، وقد كتبت بهذه الطريقة، روايات مثل مهر الصياح، وتوتّرات القبطي، ورعشات الجنوب، و أرض السودان- الحلو والمر، التي صدرت في طبعات كثيرة، وأخيراً: جزء مؤلم من حكاية، روايتي الملحمية الجديدة، وقبلها زهور تأكلها النار عن السبايا في الحروب الطائفية. وقد كان لكل من هذه الروايات زمنها الخاص، وتعاليمها الخاصة التي فرضتها على الكتابة، وأيضاً رموزها وشخصياتها ولغتها. ففي حين تحدثت مهر الصياح، من خلال سيرة بطلها

ابن صانع الطبول الفير آدم نظر، عن آليات إنتاج القهر، وتعميمه على الشعوب الفقيرة، تحدّثت توتّرات القبطي، عن مسألة التطرّف الديني، وأولئك الذين يعتقدون بأنهم يملكون الحقيقة المطلقة، بلا وعي أو استنارة، من خلال راوٍ كان محاسباً قبطياً في الماضي، ودخل إلى معمعة الثورة الدينية طبّاخاً، ورعشات الجنوب عالجت من خلال أبطالها المتعددين، مثل التاجر رابح مديني وصاحب السيرك عمبابا أزرق، والنحات الجنوبي تايلور تيلا، الصراع الأزلي بين شمال السودان وجنوبه، مسألة الأفرقة والعروبة، وجذور الخلافات التي أدت في النهاية إلى سودانين، أحدهما عربي بمسحة إفريقية، والآخر إفريقي خالص، ثم تأتي أرض السودان التي غصّت بها في نهايات القرن التاسع عشر الميلادي، حين كان السودان محكوماً بما سمّي بالحكم الثنائي، الإنكليزي- المصري. والحقيقة إنني لم أتحدث عن السياسة في تلك الرواية، ولا نظام الحكم، ولكن كتبت عن شاب إنكليزي، قام بمغامرة كبري إلى ذلك المجهول بالنسبة إليه، هنا عشرات الطقوس والحكايات، وجلياً أنني كتبت عن الآخر البعيد، حين يأتي ويحتك بنا في بلادنا، لا ذلك الذي نذهب إليه في بلاده، هي كتابة معكوسة عن علاقة الشرق بالغرب، تماماً كقصة العطر الفرنسي، لكن الموضوع أيضا يختلف.

الاتجاه الآخر من الكتابة، هو الاتجاه المعاصر، وهنا يختلف الأمر عندي كثيراً، وتلزمني الرواية باتخاذ إجراءات صارمة قبل كتابتها وبعدها، لابد من الخوض في الألغام بكل تعقيداتها وخطورتها، ولا بد من رسم المجتمع كما هو عليه الآن، وما أتوقع أن يكونه مستقبلاً. ولأن الأحداث في عالمنا العَربي تجري متلاحقة، وجب علي أن أركض خلفها، أكتب ما هو واقع بالفعل، وما أستطيع أن أتخيّله، أكتب طموحات الناس وأحلامهم، إمكان أن تتحقق تلك الأحلام أو تتهشم، ودائماً ثمة مزج بين الواقع والأسطوري، هي

طريقة ربّما لا تعجب الكثيرين، ولكنها طريقتي في النهاية، وأسعى لتأطيرها أكثر في كل عمل أنجزه، وفي رأيي أن الواقع المقروء في رواية، لا يكون جذاباً ما لم يكن موازياً للواقع الحقيقي، تأخذ من الحياة، وتعطي من خيالك، وقد نجحت الروايات التي كتبتها هكذا أكثر من الروايات التاريخية، باستثناء مهر الصياح، بالرغم من الجهد البحثي والكتابي الذي تقتضيه الرواية التاريخية، بعكس الرواية المعاصرة، التي تكون كتابتها دائماً، سلسة بلا أي تعقيد. في هذا النوع من الكتابة، غالباً ما أنطلق من حدث واقعي، شيء ما يلفت نظري، ويعربد في الذهن زمناً حتى يخرج، كأن أقرأ خبراً في صحيفة، أو أشاهد صورة في التلفزيون، أو أكون شاهداً على مشكلة جرت في الطريق، وحتى يمكنني أن أستوحي قصة من مريض عادي، يزورني في العيادة، ولا يتخيّل أبداً أنه ربما يصبح حدثاً ذا قيمة بالنسبة لكاتب.

في رواية زحف النمل مثلاً، قرأت خبراً عن مشكلة جرت بين المغني الذي أصيب بفشل الكلي، وبين متبرّعه، في آخر لحظة قبل إجراء العملية، هذا الخبر الصغير، غير الملفت كثيراً، أرّقني بشدّة، ووجدت نفسي بعد عدّة أسابيع من ذلك، أكتب رواية ساخرة، لا تمت للمغني ولا للمتبرع بصلة، لكنها ترسم إطاراً عاماً للحدث، وكل الذي جرى داخلها، متخيّل تماماً. قال البعض إن فيها تقاطعات مع القصة الأصلية للمغني، ويمكن أن يكون ذلك حقيقة، لكنها ليست القصة الأصلية، لسبب بسيط، هو أنني لا أعرف ما القصة الأصلية.

في أوائل التسعينيات من القرن الماضي، كنت أعمل مفتشاً طبيّاً في منطقة طوكر، في أقصى شرق السودان، على الحدود السودانية الإريترية، وقد قدمت ممرضة فرنسية اسمها كاترين كادويلي، للعمل في مجال الإغاثة، باعتبار

أن تلك المنطقة، معقلاً للفقر والمجاعات وأمراض سوء التغذية خاصة لدى الأطفال، مثل مرض المرزمس، الذي يحوّل الطفل إلى شيخ في الملامح بكل تجاعيده وتهدّله، ومرض الكواشيركور، الذي يحوّله إلى هيكل أكثر بؤساً من الهيكل العظمي نفسه. جاءت كاترين الفرنسية. جميلة ونضرة، ومتحضرة، وفي غاية النشاط، أقامت معي، هي وفريقها المكوّن من مساعدين، وسائقين وعمال، في سكن الأطباء الذي كنت أسكنه وحدي، وأنشأت مشروعها الإغاثي، من خيام القصب والصفيح، وقدّمت عصائد فاخرة وغنية بالفيتامينات والأملاح الضرورية، لأطفال ما كانوا يجدون لقمة من قبل، وتحولت في زمن قليل إلى رمز كبير من رموز تلك البلدة البعيدة، كلٌّ تذوقها بحسب ذائقته ووضعه. كانت أغنية في ليالي العشاق المضنية للذين صنفوها فاتنة وعشقوها، أمّا شديدة الدفء لدى الأطفال البائسين، وزوجة محتملة للعمد والمشايخ الذين يملكون المال ويسيطرون على التجارة، ويحلمون بها، بغض النظر عن كونها امرأة غربية ترتدي سروال الجينز، بلا إضافات، وفي مهمة محددة، وأيضا كانت موضوعاً رئيساً في تقارير رجل الأمن الوحيد هناك، الذي طاردها باعتبارها من الجواسيس القادمين لتهديد أمن الوطن، ولم يكن في الحقيقة ما يغري الغرب بالتجسس على صحراء إفريقية وعرة، وفي النهاية لتصبح تلك الكاترين، شخصية محورية لدى الطبيب الذي عملت معه وسكنت بيته ولا تدري إنها كانت تسكن رواية مستقبلية اسمها العطر الفرنسي، جاءت بعد سنوات طويلة من تلك الأيام.

بالنسبة لصائد اليرقات، التي أصبحت ببركات الجائزة العالمية للرواية العربية، إحدى روايات العرب المفضلة، فإن الأمر لا يختلف كثيراً، ففي عام ١٩٩٢ ، وبعد عودتي من منطقة طوكر، التي قضيت فيها أياماً حلوة ومرة بلا كتابة، ولكن بخامات كثيرة استوحيتها وكتبتها فيما بعد، التحقت بقسم

الجراحة، بمستشفى بورسودان، مساعداً لرضا محمود الذي كان جرّاحاً حقيقياً، بكل اتزان الجراحين وصرامتهم، وإجادتهم للعمل الشاق. في أحد الأيام وكنّا في أسبوع المناوبة، جيء بثلاث ضحايا لعربة أمنية كانت في مهمة تلصص على مزرعة في الضواحي، وانقلبت في عملية مطاردة. سائق العربة توفي، الثاني أصيب بارتجاج في المخ، أفقده الذاكرة، والثالث قمنا ببتر ساقه اليمنى، وانتهى الأمر عند هذا الحد بالنسبة للعمل الطبي، لكنه لم ينتهِ روائياً، ووجدت نفسي في العام الماضي، أجلس بلا سبب معين، أسترجع ذلك الحادث القديم، أربطه بحوادث أخرى، وطرائف مرت بي في موضوع الكتابة، وأنتج صائد اليرقات. كنت منتشياً حقيقة وأنا أكتب تلك الرواية، أستمتع بها بشكل غريب، وأنهيتها في أقل من شهر، كأنها كانت تكتب نفسها بنفسها، وقلت في نفسي مراراً: يكفي هذه المتعة، حتى لو لم تنجح الرواية، لكنها فاجأتني ونجحت، وكان يمكن أن تنجح أكثر، والآن تذكر كلما ذكر اسمي، ولا ألتقي بأحد إلا سألني عنها وعن طقوس كتابتها، ولدرجة أنني بت أشفق على أعمال أهم منها، لم تنل مثل هذا الحظ.

رواية تعاطف، من المحطات المهمة في كتابتي أيضاً، إنها الرواية التي طالما تمنيت كتابتها، بمعنى أن أنجز عملاً فيه من الفوضى الكثير، فيه تداعيات وأحداث عربية، وعالمية، وتلك الشخصيات التي تمثل كل ما يرتدي الإنسان من أحلام وآمال، كلها مجهضة، هي أيضاً من الروايات التي لم أتأخر فيها كثيراً، وكان بطلها، حارس أمن في بوابة أحد الفنادق العاصمية، دخلت من خلاله إلى عالم فسيح، وتعرضت للربيع العربي المسيطر مبيناً وجهة النظر التي أحملها، ولم يكن التكثيف والاقتصاد اللغوي فيها، مقصوداً بحد ذاته، لكنها أرادت أن تأتي هكذا مكثفة.

أتحدث قليلاً عن طقوس الكتابة عندي، تلك التي حاول الكثيرون أن يربطوها بطقوس الروائي أ.ت في رواية صائد اليرقات، ولا أنكر أن لدي بعضاً منها، أنا أميل للكتابة في الأماكن العامة بالرغم من أنني رتّبت مكاناً جيداً للكتابة في بيتي ولم أستخدمه مطلقاً. أميل للجلوس في مكان ضاج، يتحرّك فيه الناس جيئة وذهاباً، وأنفصل بسهولة عن ذلك العالم، حين تتدفق عندي الكتابة، يمكن أن أرد على الهاتف، أو أطلب قهوة من نادلة أو أرد السلام، وحتى أعلّق على حديث أحد الجالسين قريباً مني، وأنا أكتب، لا أدري ما السبب في ذلك، ولكني كتبت معظم رواياتي بهذه الطريقة، وفي المكان نفسه تقريباً، وهو ركن في فندق. قد يقول البعض إنها كتابة مترفة، وأقول إن الكتابة في الوطن العربي قاتلة، حتى لو كتبت داخل الريتز، أو الفور سيزون. أكتب نهاراً، وهنا أحول ساعات عملي الرسمي في مجال الطب، إلى المساء، وتعتبر أيام الكتابة عندي، أكثر الأيام كآبة، ذلك أنها تأتي لترجني وتبعدني من الاسترخاء، وتحولني إلى مرجل يغلي، ووالد منهزم أمام أبنائه، لا يسأل عنهم، ولا يهتم بدراستهم، لذلك أتمنى أن لا تأتي الكتابة أبداً، ولكنها تأتي.. جرثومة الحمى الراجعة، لا تخرج من الدم أبداً. أحاول أن أكون منظماً في كتابتي، بمعنى أنني أكتب حوالي الألف كلمة يومياً، ولا أتعداه إلا نادراً وتحت ضغط غير عادي من التدفق، وغالباً ما أكتب يومياً، لأن أي انقطاع عن الكتابة، يصيبني بالأزمة، يجعلني أعيد قراءة ما كتبته عشرات المرات، حتى أبدأ من جديد، وقد أضر الانقطاع بعدة نصوص كتبتها من قبل، مثل رواية اسمه غثيان الصعاليك، ولم أستطع إكمالها، وظلت حبيسة لدي بلا أي أمل في أن تنتهي.

أنا من الذين يحبون كتابة السيرة بكل مآزقها. وقد أنجزت في هذا السياق ثلاثة أعمال هي: سيرة الوجع ومرايا ساحلية، وقلم زينب. أرى أن

كتابة السيرة جزءاً مهماً من الإبداع النثري، ويجب أن نفرّق بينه وبين الرواية. السيرة تقوم على ما حدث بالفعل بلا مكياج، ولا خيال، ويمكن أن توقع كاتبها في مشاكل بلا حصر. أنا لا أهتم كثيراً حين أكتب السيرة، أقول ما حدث، ويمكن أن أغير أسماء معينة، لكن في الغالب، أتركها كما هي، وقد كتبت مرايا ساحلية عن مدينة بورسودان وعلاقتي بها، وبشخوصها في أوائل السبعينيات من القرن الماضي، وقلم زينب، كتبتها عن إدريس، نصَّاب من مدينة بورسودان ظهر في حياتي فجأة، وجعلني هدفاً كبيراً لتحرشاته، التي استنزفتني مادياً ونفسياً لفترة من الزمن، وتعرّضت من خلالها لكثير من الأحداث التي صادفتها آنذاك، حين كنت أعمل في قسم النساء والتوليد.

عيسى حسن الياسري

شاعر عراقيّ من مواليد العام 1942. اشتغل في التعليم والصحافة. يعيش في مونتريال. من دواوينه: **العبور إلى مدن الفرح** 1973، **فصول في رحلة طائر الجنوب**1976، **المرأة مملكتي** 1982، **شتاء المراعي** 1992، **صمت الأكواخ** 1996، وغيرها.

المكان بوصفه قصيدة

ما أعرفه، أنني أصبت بهذه العدوى المرضية حتى قبل أن أتعلّم حرفاً واحداً من أبجدية الكتابة، وقبل أن أجلس بين جدران صف مدرسي، وقبل أن أشاهد أول حرف أبيض يرسمه المعلم على سبورة سوداء، ويربط ما بين شكله وشكل العصا التي يحملها بيده. فمنذ خطوات طفولتي الأولى كنتُ أحسّ أنّ كلّ شيء في طبيعة المكان الريفية يُحدث عندي إحساساً غريباً، وأنّ هناك أسئلةً أخجلُ أنْ أطرحها على والدي، أخجلُ أنْ أطرحها حتى على أقراني من الأطفال. كنتُ أريدُ أنْ اسألهم إن كان هناك شيءٌ غريبٌ يرونه مثلي عندما تنحدر الشمس نحو الغروب، وإذا ما كانت ألوان المغيب التي تنفرش على قماشة غيوم المساء تحرّك شيئاً ما في دواخلهم؟ أو ما الذي يشعرون به وهم يرونها تغرب في مسطحات مياه الأهوار التي تقع على مقربة من قريتنا؟ ما الذي يشعرون به إزاء موسم حراثة الأرض، ثم ارتداءها ذاك الثوب الفاتن من الخضرة ومن ثم طقوس حَصادها؟ بأيّة طريقة ينظرون إلى النجوم والقمر ليلاً؟ والمطر الذي يتساقط على سطوح منازلنا القصبية كيف تستقبله آذانهم؟ أو لماذا تمتلئ الأشجار بالعافية في الربيع

ويصير لون أوراقها شاحباً كوجوه المرضى في الخريف، ثم تقف عارية من أوراقها تحت المطر والرياح كلما حضر الشتاء حيث أشعر بحاجتي إلى البكاء حزناً عليها؟ أسألهم عما يحسونه وهم يصغون لزقزقة العصافير صباحاً؟ عن أصوات البط العائد من هجراته ليلاً؟ أسئلة تبدأ ولا تنتهي، ولكنني كنتُ أخجل أن أتهم بعدم الفهم حتى حضر ذاك المساء الربيعي الذي تحرّرت فيه عقدة لساني من خجلها، لكنها هذه المرة لم تطرح سؤالاً، بل عبّرت عمّا تحسّه بطريقة أدهشت والدي. كنا نستقل زورقاً صغيراً نسميه– طرّادة– ونحن نعود من زيارة صديق لوالدي. كان الموسم ربيعاً، وكان نهر- أبو بشوت– طافحاً بالمياه الغرينية، والزورق الصغير ينساب بنعومة فوق الماء، وعلى مقربة من أشجار الصفصاف كانت هناك بضعة أغصان تتدلّى في الماء وتتحرّك صعوداً ونزولاً تبعاً لقوّة التيار وهدوئه. أثارني هذا المشهد حدّ أنني خاطبت والدي قائلاً:

"انظر يا أبتِ.. إن هذه الأغصان تشبه امرأة تغسل شعرها بماء النهر.........".

راح أبي ينظر إليّ لبعض الوقت، ثم أخذني وضمني إلى صدره وقبلني وقال:

"هل تعرف أنك قلتَ شيئاً يشبهُ الشعرَ.. أو هو الشعر بعينه......؟".

ليلاً، فتح والدي ذاك الصندوق الكبير من خشب– السيسم - المطرز بنجوم صفر. كان ذلك الصندوق يضم مجلدات مذهّبة، مخطوطات نادرة بأغلفة جلدية، إضافة إلى مجلات وكتب حديثة متنوعة. استخرج مجلة تحتوي على صوِر ملونة وطلب مني أن أتصفحها، أدهشتني صور تلك المجلة، لكنني كنت أريد أن أعرف ما مكتوب عن تلك الصور. وعندما أخبرت

والدي برغبتي تلك، قال: من غد سأعلمك القراءة والكتابة، وستقرأ هذه المجلات الجميلة، وتتعرف على موضوعاتها بنفسك.

صباح اليوم التالي ركب والدي فرسه وأردفني خلفه، أخذني إلى مدرسة القرية. كنت أعرف معلمي المدرسة، فكثيراً ما كانوا يحضرون لمضيف والدي ليحتسوا القهوة ويتناولوا طعام الغداء ويتصفحوا بعض كتبه. ويبدو أن والدي حدّثهم عما قلته عن الأشجار. أعطوني أقلاماً ملوّنة ودفترين وكتابين لا أعرف ما الذي يحتويانه. كنت وقتها في سنتي الرابعة.. وقد استطاع والدي أن يعلّمني القراءة والكتابة خلال مدّة وجيزة. كان يستخدم معي الطريقة الهجائية المتّبعة في ذاك الوقت من الأربعينيات، وهذا ما جعلني أقرأ أي كتاب يقع بيدي. عندما قُبلت في المدرسة وكان عمري خمس سنوات، كنتُ أتقن مناهج الصفوف الأربعة التي درستها على يد سيدي الوالد خلال عام واحد، كما أنه صار يجلب لي قصصاً للأطفال وبعضاً من أجزاء (ألف ليلة وليلة) وغيرها، ويجعلني أحفظ الكثير من الشعر، مما جعلني أعبّر عن كل ما يثير دهشتي بكلمات أدونها على الورق. وفي الثانية عشرة كتبت أول قصيدة عمودية. كانت هناك صبيّة جميلة تسكن على مقربة منا، وكنتُ أشعر نحوها بانجذاب شديد، كنت أحب أن أقترب منها، وأن أتحدّث إليها، ولكنّ خجلي الريفي كان يمنعني من ذلك. صيفا كنت سافرت من قريتي إلى أخوالي الذين يقطنون قرية بعيدة، وعندما عدت وجدت أهل تلك الصبية قد ارتحلوا إلى قرية أخرى، وكانت هذه هي المرة الأولى التي أشعر فيها بأنني فقدت شيئاً عزيزاً على قلبي. وقفت في المكان الذي كان كوخهم القصبي يقوم عليه وبكيت، بكيت غياب تلك الصبيّة التي شعرت بأنّ غيابها أخذ معه شيئاً مهماً مني. ذات يوم كان هناك شيء ما يقلقني لا أعرف إن كان خوفاً أو حزناً أو حنيناً، وهناك كلمات جميلة تحاول أن تأخذ طريقها إلى الورقة، كانت تلك

الكلمات تجعلني أقف بين خيارين، إما أن أبكي وأتخلص منها، أو أن أكتبها على الورق. ومن دون تخطيط مني وجدتني أمسك بالقلم وأفتح أحد دفاتري، ثم أنقاد إلى إيقاعية تلك الكلمات وموسيقاها، وأكتب شيئاً على غرار تلك القصائد التي حفظت منها الكثير.. كتبت أول قصيدة كان موضوعها الحب. وكمن يكتشف كنزاً ثميناً لا يريد لأحد أن يطّلع عليه أخفيت الدفتر، لكنني كنت أعود له بين الحين والآخر. وعندما أقرأ أو أتأمل ما كتبته أراني منبهراً بهذا الخلق الذي صنعته بطريقة لا واعية. بعد تعدّد قراءاتي لما كتبت، كنتُ أشعر أن هناك شيئاً ما ينقص مخلوقي هذا، شيئا يشبه ولادة طفل لم يكتمل نموه في رحم الأم، وفكّرتُ أنْ ألجأ إلى والدي ليعالج لي ما تشكو منه قصيدتي. ولكن؛ ولأنّ موضوعها هو الحب، لذا خجلت أن يطّلعَ عليها والدي، لكنّ الصدفَ الجميلةَ جعلته يعثر على دفتري.

كان الوقت عصراً. وكنتُ أجلسُ تحت ظلال أشجار الصفاف واقرأ في إحدى روايات جرجي زيدان. تقدّم مني الوالد وهو يحمل دفتري بيده، وبصوت مليء بالفرح خاطبني قائلاً: تعال.. لماذا أخفيتَ عليّ هذا الشيء الجميل؟ اقتربت منه، ولما رأيت دفتري بين يديه شعرت بالخجل. طلب مني أن أجلس إلى جانبه، وأخذ يقرأ القصيدة بصوت عالٍ نسبياً. وعندما انتهى طلب مني أن أعرض عليه كلّ قصيدة أكتبها، وأنّ لا أخجل من موضوعات قصائدي، لأن الموضوع هو روح القصيدة، وطريقة كتابتها القميص الذي ترتديه. كان والدي مثقفاً كبيراً وملماً باللغة والعروض الشعري إلماما واسعاً. وكان أستاذاً ومربيّاً يعرف كيف يوجّه تلميذه من دون أن يخجله، لذا كان يقدّم لي الثناء والتشجيع قبل أن يشير لهفواتي ونقاط ضعفي. بعد أن صحح اخطائي اللغوية والإملائية والعروضية وشكلّها بطريقة صحيحة طلب مني أن أقرأ قصيدتي. عند ذاك أحسست أن كلّ ما تشكو منه قد غادرها..

وأنها امتلأت عافيةً وجمالاً. شجعني والدي مرة أخرى، وفي الوقت نفسه طلب مني أن أواصل حفظ الشعر التراثي والشعر المعاصر الذي تتوفر عليه مكتبته، وكان كلما ذهب إلى المدينة يجلب لي قصصاً وروايات تلائم مرحلتي العمرية. وبمرور الوقت أستكمل أدواتي الكتابية.. وأبدأ رحلتي مع القراءة المكثفة، لاسيما بعد تركي للمدرسة الذي استمر سبع سنوات كاملة، إذ قامت الدولة بغلقها بحجة قلّة عدد التلاميذ الذين يداومون فيها. كنت آنذاك قد أنهيت الصف الرابع الابتدائي.

خلال تلك السنوات السبع كنت أقوم بصيد السمك من الأنهار، أسافر بين القرى لزيارة أخوالي ومعارف أهلي، سافرتُ على قوافل الجِمال ليلاً وأنا أبن العاشرة من العمر، سافرتُ في زورق يسير بنا طوال الليل حتى نصل إلى قرية أخوالي. سافرت راكباً فرسي بعد أن اشتد عودي. كما كنت أقود أحمالي إلى المرعى، أشارك في زراعة البستان القريب من بيتنا بالخضروات الصيفية وسقيها بالماء، أربّي الجراء والقطط وطيور الحمام. كنت كل يوم أسير مسافة ليست بالقصيرة بين الحقول، أجلس تحت ظلال الأشجار، وكان الكتاب الرفيق الذي لا أمل صحبته، وكانت تلك الأسفار والجولات التي أقوم بها بين الحقول والمراعي هي التي تغري ذلك الكائن الغامض الذي اسمه الشعر أن يحضر بين الحين والآخر، يحضر صباحا أو ليلاً، وأنا في بيتي أو وأنا أسير على الطريق. وذات يوم حضر وأنا أجلس بجانب صديقتي راعية الأغنام التي صارت فيما بعد جزءا مهماً من تجربتي، نهضت مسرعاً وانطلقت راكضاً إلى بيتي لأقود هذا الزائر الذي أحبه إلى حيث منزل الورقة، ولكنني وعندما دخلت البيتَ والتفت إليه وجدته قد غادرني. هنا تلبستني حالة شديدة من الحزن، وقد علمني هذا الموقف أن أحمل معي قلماً وأوراقاً أعبّئ بها جيوبي

أينما ذهبت حتى لا أتأخر عن تدوينه. حتى في الليل كنتُ أضع دفتراً وقلما تحت وسادتي.

ظلت هذه الحالة تلازمني حتى الآن. تعلمت بالتجربة أنني عندما أتأخّر عن الإمساك بتلك اللحظة السحرية فإنها تفلت ولن يكون بمقدوري استعادتها. وتعلمتُ أنّ القراءةَ هي زيتُ الكتابة، والموضوع عمودها الفقري، والمكان حاضنتها الحنونة. لذا صار المكان جزءاً مهما من حضور قصيدتي في الحياة، أخذتْ تضاريسه بأنهارها وأشجارها وحقولها ومراعيها وجميع موجوداتها تستوطنني بضراوة، تنضم إلى جيناتي الوراثية، تفرش خارطتها على مخيلتي، فيتحوّل إلى أرض فاتنة تهب قصيدتي التجوال فوقها بحرية. وكانت موضوعات قصائدي بمعظمها، التي تحضر من دون استئذان، نتاج تجارب تخلّقت في حاضنة هذا المكان، وجلها كان يتشكل من أحلام جميلة تتجه أماماً ممسكة بأجنحة طيور المستقبل، ولكن الحياة وكعادتها لن تكون مسرورة بأحلام جميلة كهذه. لذا، وبمرور الوقت تتعرّض طيور أحلامي لمجزرة وحشية، وترتدي قصيدتي أكثر قمصانها حزناً، لكنها ظلّت رغم كثافة الليل تتجه بقوة نحو النور، والحب، والأمل، وتتحوّل الكتابة وسيلة تساعدني على البقاء وملجأ أحتمي به، وكتفاً حانياً أسند إليه رأسي المثقل برياح الحزن والانكسار.

الآن.. وأنا بعيد عن الأرض والأهل والأصدقاء، حيث حافات العالم القطبية، تتحوّل الكتابة إلى نافذة إنقاذية تهيب بي ألا أنكسر وألا أسمح لعزلة المنفى وذاك الإرث الهائل من الألم الذي حملته معي أن يخربَ حياتي، وألا أفقد ثقتي بانتصار الحب والجمال في النهاية.

الأمر المربك حقاً، وعلى طول رحلة امتدت أكثر من خمسين عاماً برفقة الكتابة، ما زلت أتساءل: ما الكتابة؟ وظل السؤال يتناسل حتى صار غابة كثيفة من الأسئلة.. مثلاً:

هل كانت الكتابة ورقة بيضاء تشبه سبورة الصف المدرسي في الوظيفة وتغايرها في اللون فقط؟ وهل يشبه القلم الذي يستلقي فوق حرير تلك الورقة عصا المعلم، لكنه يجلدنا بطريقة مختلفة؟ وهل تأخذ الورقة وذلك القلم مكانهما إلى طاولة في غرفة أنيقة أم يتمددان باسترخاء على سجادة تنبسط على أرضية كوخ قصبي كما هو كوخي؟ هذا ليس مهماً، المهم أن يباشر القلم مهمته. عليه أن يساعد الورقة على التخفّف من هذا البياض الذي يشبه بياض شفتين جائعتين إلى الخبز. فهل كانت الورقةُ كائناً حياً خبزهُ الكتابة وشرابه الحبر؟ هل كانَ القلم فلاحاً يحرث بشرةَ الورقة ليساعدها على ولادة خبزها الذي يمدها بالبقاء؟ وأي قدر جعل الكتابة تختار البعض منّا حتى تؤمم حياتهم، وتتصرّف فيها كما يتصرف المالك بممتلكاته الشخصية؟.

طبعا لا فكرة لي حتى هذي اللحظة التي أصافح فيها عامي الثمانين كيف وقعت في ورطة مربكة وجميلة وإنقاذية اسمها الكتابة. كلّ ما أعرفهُ أنني التقيتها بالصدفة من دَونما أيّة طقوس أو شعائر كنتُ أمارس عملي في حقولها، حيث أشذِّب شتلاتها باستمرار بعد الانتهاء منها حتى لا تصابَ بالتشوّهات. لقد تخلت عني معشوقات تركن بصماتهن على نصي. غبت عن مقهى ذاكرة أصدقاء كثيرين، وظلت الكتابة وحدها المعشوقة التي لا تمل رفقتي، التي أضع رأسي على صدرها وأتنهّد كما مسافر يجد محطة لم تخطر له على بال.. حيث ينفض عندها غبار سفره، ولتقدمَ له كسرةَ خبز، وقدحَ ماء، ووسادة لنومه، فلكم أنتِ حنونةٌ كما أمٌّ حانية أيتها الكتابة.

علي جعفر العلاّق

ولد في العراق، وحصل على بكالوريوس في الأدب العربي من جامعة المستنصرية في بغداد، عام1973 وحصل على الدكتوراه في النقد و الأدب الحديث من جامعة أكستر في بريطانيا عام 1984.

عمل مدرساً في الجامعة المستنصرية و جامعة بغداد و جامعة صنعاء ويعمل حالياً في جامعة العين بالأمارات العربية المتحدة.

عمل رئيس تحرير لمجلة الأقلام ومجلة الثقافة الأجنبية العراقيتين، وشغل منصب مدير المسارح و الفنون الشعبية في العراق.

صدر له في الشعر: لا شيء يحدث... لا شيء يجيء، وطن لطيور الماء، شجر العائلة، فاكهة الماضي، أيام آدم.

وفي الدراسات النقدية: مملكة الغجر، دماء القصيدة الحديثة، في حداثة النص الشعري، الشعر والتلقي، وغيرها الكثير.

قد تبدأ القصيدةُ

على شكل عبثٍ جميلٍ باللغة

1

لا أظن أن أحداً يستطيع التنبؤ بسلوك القصيدة. فهي طفلة روحه المنفلتة من تراث الإناث جميعاً. لها سطوة النوع وجبروت اللغات المندرسة والحيّة معاً. تأتي رخية أو مثقلة بالوعود. لكنها تأتي، غالباً على هواها، منتصرة على استراتيجيات الشاعر وجداوله المخيبة للآمال. وفي القليل النادر تحقق له شيئاً يسيراً من أوهامه المهيبة.

تبدأ القصيدة، لديَّ، من دون تخطيط، أو تصميم مسبّق، هكذا همهمة جسدية وروحية تظل، على الدوام ، عصية على التحديد، رعدة ذات إيقاع خاص تتصاعد من بين الأنقاض. ولست، قادراً ، لحظتها ، على تمييز ما يحصل في تلك البئر الفياضة بالضوء الغائم، كل شيء يبدأ مشوشاً، مرتبكاً، لكنه يظل، مع ذلك، لذيذاً يحفز الحواس وينعشها باستمرار.

وقد يطول هذا التداخل المضني ، قد يأخذني معه، وغالباً ما يفعل ذلك، الى ما لم أضعه في الحسبان، أعني ما لم أخطط له، أو أنتظر قدومه بثقة تحتاج الى

برهان لا أملكه. وهكذا تختلط علي العناصر والمكونات في بداية الرحلة المحفوفة بالضنك واختلاط الخيارات.

لا أقوىٰ ، أحياناً، علىٰ الفصل بين اللغة والإيقاع، فهُما يندفعان سوية: يتقاطعان تارة وينسجمان تارة أخرىٰ. وأظلّ مسكوناً بهذه الهمهمة ، ممتلئاً بدخانها الصافي، وهو يتناهب الروح والجسد لفترة قد تطول وقد تقصر. حتىٰ أجد نفسي في اشتباك لا أتبيّن أطرافه بسهولة: جسد ينز لغة، وإيقاع مؤلم لم يعثر علىٰ لغته بعد. إيقاع يبدو ويختفي، ويتجمع ثانية، في ثنايا النص كالنعاس أو مثل تعب خفيف..

ويتجلّىٰ في كتابة القصيدة الكثير من مجد الأنوثة المؤلم، من محنة الطلق التي تفترس الجسد وترتقي به الىٰ لحظة يغدو فيها خالقاً ومبتكراً للجمال. وقد تكون بداية الكتابة أكثر مراحلها وعورة وأذىً. فكم هو شاق وممض البيت الأول من القصيدة، أو الأبيات الأولىٰ منها. إنها فترة من التهيب والخوف اللذين لا أدري سبباً لهما. أهو غموض ما أنا مقبل عليه؟ ربما. فالقصيدة تتمرد علىٰ صاحبها منذ البدء، تتخذ طريقاً أخرىٰ تماماً، حتىٰ تبدو، في النهاية، قصيدة عن موضوع آخر، أو فكرة لا تمت إلىٰ الفكرة التي توهّمتها أول مرة.

2

كيف أواجه القصيدة، أو تواجهني، لحظة انبثاقها الأول؟

قلت مرّة، وفي مكان آخر مع الصديق الشاعر أسامة غالي إن القصيدة قد تَبدأ علىٰ شكل عبث جميل باللغة. صورة جزئية تائهة في ظلام شفاف كالبياض، أو بيت يتلفّت إلىٰ الجهات جميعاً في انتظار صديق يتبعه. وقد تكون بداية القصيدة همهمة إيقاعية لا أعيها تماماً.

وقد تتهيّأ القصيدة للظهور بشكل آخر. لا تبدأ حياتها على الورقة مباشرة، بل قد ينبثق وجودها الأول في مكان آخر، كأطفال الأنابيب تماماً تقريباً. تبدأ من خارج الورقة، وداخل الذات. ثمة حوار بيني وبينها يبدأ هناك. حوار داخليٌّ، متقطع، مكتوم، وغير مرئي تقريباً. مناوشات متباعدة، وتماس خفيف بين مختلف المكونات: اللغة والذاكرة والمخيلة. فكرة صغيرة، بداية إيقاع ما، جملة تائهة، مجاز لم ينمُ جناحاه بعد. وبعد أن تبدأ ملامح هذا الجنين اللغوي بالتكون، أعني بعد أن تتشكل خميرته الأولى. يبدأ الجهد المحسوس أو المرئي من الكتابة بالظهور الى العلن..

والكثير من أشلاء هذا الصراع يظل في أرجاء المكان شاهداً على ما حدث. خصلة من ضوء مجروحة ما تزال عالقة بالأسلاك، جذاذة ملقاة بإهمال، مقطع على علبة ورقية، شخبطات على حافة جريدة قديمة، بضع كلمات في جهاز الهاتف النقال أو الحاسوب. وكل ذلك قد يصلح أن يكون شرارة مؤجلة لإلهاب حطب الموقد في لحظة ما.

ليس لديّ اشتراطات محددة تحكم زمن القصيدة أو مكان كتابتها. فهي، أحياناً، سيدة اللحظات جميعاً وحرة في اختيار مكانها الذي تريد. ومع ذلك فإن الليل يكون، عملياً، أكثر الأوقات ملاءمة للقراءة والكتابة أيضاً. فهو زمن الحوار الداخلي مع الذات، والإصغاء الى تصدعاتها أو مباهجها النادرة أو فوضاها.

قليلة هي القصائد التي فرغت من كتابتها في جلسة متصلة واحدة، طالت أم قصرت، ولكنني في أحيان كثيرة قد لا أفرغ من قصيدتي الجديدة قبل مضيّ أيامٍ أو أسابيع أحياناً مليئة بالسهر أو الشرود المتقطع الذي تتخلله نوبات من الفَرح أو الحيرة التي تشبه اليأس أحياناً. وفي حالات أخرى قد

تظل المسودة فترة، تنتظر اكتمالها الصعب. ويحدث أن أنتهي من كتابة أكثر من قصيدة، بينما القصيدة الأولى ما تزال في انتظار اختمارها الأخير.

وفي حالات ليست قليلة، لكنها ليست مطردة أو دائمة، قد تتحول مسودة القصيدة الى أكثر من اتجاه. أعني قد تصبح نواة لأكثر من قصيدة.

وحتى حين تأخذ قصيدتي طريقها إلى النشر، فإن ذلك لا يعني نهاية الطريق، إن اكتمال القصيدة بالنسبة لي، عمل يناقض آدمية الشاعر، تلك الآدمية المفعمة بالندم والتردد والإحساس بالنقص. أيُّنا يملك القدرة على الاكتمال؟ بل أيُّنا يملك الجرأة على قول ذلك؟

ولهذا السبب، كثيراً ما تتعرض القصيدة لدي إلى التآكل أو النمو. كان كيتس يقول إن قصيدته جزء منه، وهي عرضة للتغيير دائماً، وأنا أطارد قصيدتي باستمرار محاولاً أن أقربها من ذلك الوهم الجميل، أو الاكتمال العنيد. قد لا تصل بعض قصائدي إلى شكلها النهائي إطلاقاً، فهي في القراءة قد لا تكون ذاتها مطبوعة في الجريدة، وهي في الجريدة أو المجلة غيرها في الديوان، أو على الأصح ليست هي تماماً. قد يطال التغيير عنوان القصيدة فقط، وقد يشمل عناصر جوهرية في دلالتها، أو نسيجها اللغوي.

أذكر مرة أن الدكتور سلمان الواسطي، وهو مترجم بارع، وأستاذ مرموق في الأدب الإنكليزي، ترجم قصيدة لي بعنوان "دخان الشجر" كانت منشورة في مجلة الأديب المعاصر، وبعد أن نشر الترجمة في مجلة كلكامش، الصادرة عن دار المأمون، ظهرت القصيدة في مجموعتي "فاكهة الماضي"، وقد تعرضت لجملة من التغيرات. كانت نصّاً يكاد يكون مختلفاً عن النص المنشور في المجلة، وكم كنت محرجاً يومها من الأستاذ الواسطي. لقد ظن البعض أن

ترجمته بعيدة عن القصيدة، وهم لا يعلمون أن قصيدتي هي التي ابتعدت عن ترجمته، فهي نص يختلف، إلى حد واضح، عن ذلك الذي قام بترجمته الدكتور سلمان الواسطي باقتدار ورهافة عاليين.

3

وفي هذا الفضاء من التردّد وعدم اليقين أحياناً، تتجمّع فلول الإيقاع، وتتلبّد الروح باللغة شيئاً فشيئاً. وحين أتلمّس طريقي إلى لغتي، فكأنني أزداد اقتراباً من عذابي الحقيقي. فالعثور على اللغة هو اقتراب من محور الكون وملتقى تشظيات النفس. وقبل الوصول الى هذه اللحظة اللغوية الفاصلة لا وجود ملموساً لأيّ شيء.

أجد أحياناً أن بعضاً من شعرائنا يستعيرون لغة أخرى ورؤى لا تمت لتجربتهم الروحية أو خبرتهم الشعرية برابطة عميقة. أتألم حين أقرأ قصيدة تقتفي خطوات أدونيس أو محمود درويش حتى تكاد تسقط إعياءً: لغة أدونيس الجسدية، المختنقة بالدلالات وتوهجات الفكر، والشطحات الصوفية، والإيماء إلى الأساطير، والانزياحات الأسلوبية.

وكذلك حين يفعل شاعر آخر الشيء نفسه مع محمود درويش: حين يحاكيه في لعبته الداخلية: في سهولته المضللة أو شراسته المغرية، أو حين يحاول اللحاق المستحيل بتلك الغنائية الفجائعية، أو ذلك الضمير الجمعي الذائب في فردية خاصة.

وفي الحالتين لا يملك هذان المقلدان شيئاً من سحر أدونيس أو درويش، ولا يملك أيّ منهما أن يكون آياً من هذين الشاعرين على الإطلاق. فليس من

حصتهما، في النهاية، إلا الإدعاء، ومشقة المحاكاة، وعذابها الذي لا جدوىٰ منه.

وفي نصوصنا الشعرية الحديثة، أو في الكثير منها علىٰ الأقلّ، مجافاة واضحة لشروخ الذات وتفجعاتها. تقرأ القصيدة، أحياناً ، فلا يعلق بروحك أو ضميرك وجدان ما: ندم، أو شهوة، أو خذلان، أو رفض، أو يأس. وكأن القصيدة مقبلة من خارج اصطدام هذه الانفعالات، أو بعيداً عن هبوبها القاسي غالباً، وتسأل نفسك أين يقيم هذا الشاعر؟

ماذا تعني لغة الشاعر غير ما يدل عليه من ملامح لا يقترفها أحد سواه؟ اللغة سلوك فردي، وسيظل سلوكاً فردياً، لا يتكرّر بالطريقة نفسها لدىٰ شاعرين يحرصان علىٰ سلوكهما اللغوي من خلال القصيدة. الشاعر الحق هو من تفضحه لغته، بالمعنىٰ الجميل للكلمة. حين تشير إلىٰ غيره فهي أسمال لغوية استعارها في غفلة من صاحبها، اللغة بستان الشاعر يجمع لها ما يكفيها من عذابات روحه ومن تربة لا تتاح لغيره، من وعيه ومزاجه، ثم يأخذ لها ما يكفيها من نسيم الله ومن مائه. كان بستان نزار قباني مثلاً متاحاً للمارة جميعاً من الشعراء.

غير أن أحداً منهم لم يفلح في تجاوز قدره المحتوم، أعني قدر النسخة المصورة عن الأصل الذي يظلّ يحمل ملامحه شخصيته، وتوقيعه الحي، ونبرة صوته التي خلقت له ومعه ومن أجله هو. المقلدون، إذاً، ظلٌ مغشوش للشاعر الذي يقلدونه.

ولغة شاعر ما، لا تعني معجمه الشعري فقط، فالمعجم مادة البناء المتاحة، أو العدة المركومة جوار المبنىٰ، أما اللغة فهي قدرة الشاعر علىٰ

استدراج هذا الحاصل اللغويّ المتاح إلىٰ أن يكون مادته هو في تشييد هذا الكيان الشعري تحديداً، وبطريقة خاصة، ووفق عادات وخفايا لا يدركها أحد يقفُ خارج روحه.

ولكن هل تأتي اللغة هكذا، مبرّأة من التأمّل في الحياة أو الإحساس بها ؟ ناشفة كأحجار الشطرنج وملساء مثل خرز المسبحة؟ ثمة مجافاة واضحة لشروخ الذات وتفجعاتها في الكثير من نصوصنا الشعرية. تقرأ القصيدة، أحياناً، فلا يعلق بروحك أو ضميرك وجدان ما: ندم، أو رغبة، أو خذلان، أو رفض، أو يأس. وكأن النصَّ يتواجد خارج اصطدام هذه الانفعالات، أو بعيداً عن هبوبها القاسي غالباً. وتسأل نفسك أين يقيم هذا الشاعر؟ وأيّ روح محصنة ضد الكسر يحمل؟ وما هذا الضمير الذي لا يطاله الإحساس بالكارثة؟ وأخيراً، هل ظلت في الروح بقعة ما عادت تتكسر فيها السهام علىٰ السهام كما قال المتنبي ذات ذروة من ذراه النفسية المهلكة؟

ولست أدرىٰ سبباً لهذا الضمور الوجداني في الكثير من نصوصنا هذه الأيام. أهو الانحراف بمقولة إليوت الشهيرة عن اتجاهها الصحيح: علىٰ الشاعر أن يهرب من عواطفه؟ مع أن إليوت كان يعني ، بعبارته تلك التي لا تحتمل متاهات التأويل، أن علىٰ الشاعر أن يعبّر عن عواطفه بطريقة غير مباشرة.

إن للشعر، حتىٰ في أقصىٰ مدياته تجريبية، دافعاً ما، وغاية يسعىٰ إلىٰ الإيحاء بها، بوسائله الشعرية الخاصة. كلامٌ ، كالبدهيات، لا خلاف عليه بين عاقلين. والشعر لا يبعد كثيراً عن أن يكون تعبيراً غير مألوف، عن تجربة مألوفة. كما أن القصيدة، بعبارة يوري لوتمان، معنىً يبنىٰ بطريقة معقدة. ليس الجدال إذاً حول تجربة القصيدة أو موضوعها أو ما تنطوي عليه من أفكار.

هذه أشياء كانت ملقاة في طريق الجاحظ قبل ألف عام. وهي في حد ذاتها لا تعني شيئاً. الجدل حول طرائق الإفصاح عنها بحيوية وإثارة. وهو جدل لا يتعلق بـ"ماذا" النص الشعري: ماذا يقول، وعمَّ يتحدّث، وعن أي وجدان يفصح. بل يتصل بـ"كيف" التجسيد، أعني خصوصيته، وتمايزه، وروغانه الجميل والمفاجئ.

٩

للقصيدة الحقُّ في أن تتجاوز دلالتها المحددة إلى دلالة مخاتلة، تنسلّ من رؤيتها الواضحة إلى رؤياها المكتظة بالتآويل. حين تتصل القصيدة بالرؤيا لا يظلّ النصُّ عرضةً للفهم الضيق أو التفسير القاصر، بل ينطلق في فضاءٍ واسع. في اعتقادي، أن الشعر لا يكتبُ كي يفهم، بالمعنى الواضح أو المحدد لهذه الكلمة. فالفهمُ شرطُ العلم، أو ما يقاربه من ميادين القول. أما شرط القصيدة فأنْ تُحسَّ، وأنْ تُعاشَ، وأن تَلمس الروح كفراشةٍ مباركة. ولكل حاسةٍ من حواسنا نصيبٌ كاملٌ فيها، لأنّ القصيدةَ لعبةُ الحواس، في المقام الأول، وميدانُ حركتها الدائخة المدوّخة التي تلامس القلب والعقل والضمير بعد ذلك. إن القصيدة التي نفرغ منها في قراءةٍ واحدةٍ قصيدةٌ مشكوكٌ في قيمتها، في الغالب، إلاّ إذا أريدَ لها أداءُ وظيفةٍ ظرفيةٍ عابرة تستمدُّ منها قيمتها المؤقتة.

لا أنظر إلى قصيدتي باعتبارها ملكيةً خاصةً لا شريكَ لي فيها. أبداً، إنّ شركائي فيها كثيرون. شريكي الأولُ في قصيدتي تراثٌ إيقاعيٌّ ولغويٌّ يعصفُ في الطبقات السفلية البعيدة من حواسي ومن روحي، وفي الخزين المتّقد في الذاكرة. وشريكي فيها قارئٌ مؤهّلٌ، ثقافياً وفنياً، يندفع بالنصِّ إلى تعدّدِ دلالاته وتشابكها.

والدلالةُ التي أعنيها هنا لا تنبعُ من أفكارٍ مجرّدةٍ، تستلقي على سريرها مغمضة العينين، بينما ينامُ الأطفالُ هامدين تحت أنقاض مدنهم المهدَّمة وعيونُهم مملوءةٌ بالتراب والدم اليابس. دلالة القصيدة تنبثقُ من وجع الشاعر، من مخيلة نشطة، من نارٍ تأكُل أطرافه، ومن نومٍ يتعثّر في الطرقات، بحثاً عن سريرٍ يلمُّ جسده المتناثر.

لا تتأتّى جمالية القصيدة من مكوّن واحد ما من مكوناتها، بل من مجموع تفاعلها معاً. من كليتها الشاملة التي ترتفع بها الى فضاء رحب من التأثير والجاذبية والعمق. تبدو القصيدة في هذه الحالة وكأنّها تتوجه الى المتلقي بجملة من محفّزات الحواس ومكمن الوجدان في آن معاً.

لا أؤمن كثيراً بقصيدة تخلو من جهد، يقظ، وذكي وشديد التخفي. من عملية تشذيب مثقفة وشديدة الرهافة. من جهد يشعرني أنها فن خاص من فنون القول، وموهبة في التعامل مع اللغة بطريقة خاصة، وأنها وعي مؤلم بجدوى الشعر وعذاباته، وليست مهنة أو حرفة متاحة لكل من أراد ذلك. ولا بد للقصيدة، أخيراً، من جهد يظل خفياً إلاّ على متمرّس ذي خبرة. ولذلك أحاول، في ما أكتب من شعر، أن أكون على مستوى هذه المكابدة الشاقة.

أسعى، لحظة الكتابة، إلى أن تكون القصيدة برهاني الذي لا يزاحمني عليه أحد على أنني خادم اللغة وسيّدها، كما قال عني فاروق يوسف ذات يوم. أن أرتقي باللغة ومعها إلى أفق دون خطايا جمالية. أن أتجنّب، قدر ما أستطيع، باروكات الكلام الفاتر، والإطالات التي تدور حول النقطة ذاتها، والزيادات الفائضة عن حاجة النص. ولذلك، أيضاً، قد تبدو قصيدتي،

أحياناً، وكأنها قصيدة ضجرة، ملولة، ولا وقت لديها لتمضيه في الثرثرة وفضول القول.

القصيدة، في ما أرىٰ، جمعٌ من المكونات المحسوسة. ولا بد من ترصين فاعلية هذه المكونات جميعاً، بجهد بالغ الرهافة، يشحذ من وظيفة كل مكون ويدفعه الىٰ أقصىٰ مدياته. وهذ التصعيد الجمالي يعود بالثراء والعمق علىٰ الدلالة وعلىٰ الرؤيا معاً. وقد يتحقق ذلك حين يكتشف الشاعر سياقاتٍ لم تُستثمر سابقاً من التكرار غير المعهود، أو الجناسات، أو يوكل إلىٰ كثافة الحروف أو شفافيتها ما ظل متروكاً خارج الفاعلية الشعرية الحديثة من دور في بلورة الدلالة وتعميق النبرة.

يمثّل التعبير بالصور، بالنسبة لي، أكثر طرق التعبير الشعري فاعلية. وهو نقيض المباشرة ، في الشعر طوال تاريخه. وعلىٰ هذا المستوىٰ، حاولت أن تظل قصيدتي، قدر ما أستطيع، بيئة صالحة لتنشئة المجاز وإطلاق كائناته المفاجئةَ التي تغذي عنصر الدهشة والإثارة في النص.

الاحتفاء بموضوع القصيدة لا يمثّل، في الغالب، هاجساً مُلِحّاً بالنسبة لي. وشعرية الكلام لا تبدأ من اليقين، أو الوثيقة، أو مطابقة الواقع، أو محاباة العقيدة، لأن هذه العناوين كلها، ورغم محتواها الذي قد يكون نبيلاً، هي صراخ طارد لجماليات النص الشعري. والشعر الذي يحتفي بها مجردة من وهج الشعر يخسر مرتين، يخسر القصيدة باعتبارها كياناً جمالياً مترابطاً، وفكرة القصيدة باعتبارها جزءاً من هذا الكيان في تَخَفِّيه الجميل ودلالته المبثوثة في النسيج الكلي للنص. وهذا الشعر الذي أسميته ذات يوم، بشعر المحتوىٰ النبيل، لا يتم تداوله أو التعامل معه إلاّ علىٰ مستوىٰ الصح والخطأ والنفع، التي تقرّرها معايير اللغة الأخلاقية لا اللغة الجمالية.

5

يتلبّس قصيدتي، ويدب في عظامها منذ البداية، توق شديد أو خفيٌّ إلى الإيقاع. وليس هذا اعترافاً، أو زلة لسان شعرية. فأنا لا أتردد في القول إن الرهان على الإيقاع، الملموس، المحسوس، القابل للفحص والبرهنة هو الرهان الشعري الوحيد تقريباً الذي لا يخذل القصيدة. فهو بقية مباركة من ميل القصيدة إلى أن تكون صلاة ، أو تضرّعاً، أو ابتهالاً إلى سماءٍ شاسعةٍ أو إلهٍ بعيد. فالإيقاع هو الذي يلهب جسد المعنى ويمنحه الدفء والقشعريرة اللذين يجعلانه عجينة لغوية ودلالية واحدة، لا تتجه إلى الذهن وحده، بل إلى القلب بكل ما فيه من حميمية أو لوعة.

وليس للقصيدة، حين تتخلّى عن الإيقاع، إلاّ المراهنة على وسائل أخرى كالتوازي، والكتلة، وبعثرة الكلمة، وما تختزنه حروف المد أو اللين، لتحقيق إيقاع آخر، يظل في أحيان كثيرة حدسيّاً، وافتراضياً في الغالب، وهو إيقاع مشكوك في واقعيته الصلدة أحياناً، أو قابليته للتحقق، إلاّ بطريقة مختلف حول دقتها أو جدواها ربما، باستثناء النماذج المتقدّمة من قصيدة النثر التي نجح شعراؤها في تغذية إيقاعها ببدائل عوّضت، إلى حد كبير، ما غادرته هذه القصيدة من تراث إيقاعي غزير.

ما زال الوزن، في شعرنا الحديث، يلعب دوراً في بناء النص وتكثيف دلالته من جهة، وتعميق إحساسنا به من جهة أخرى. إن الوزن الشعري لدى السياب أو أدونيس أو محمود درويش أو محمد عفيفي مطر، أو سعدي يوسف، مثلاً، يؤجّج في نصوصهم حيوية خاصة، ويدفع بها إلى أقصى قدراتها على التأثير . في هذه الحالة، لا تكون الموسيقى دربكة أو ضجيجاً يأخذنا بعيداً عما يشتمل عليه النص من فداحة أو شجن.

وقد كانت الموسيقىٰ حاضرة في النص الذي أكتبه، وما تزال، وربما كان ذلك بسبب طفولة مبكرة كانت مشوبة بإيقاع البدايات الأولىٰ، إيقاع الطبيعة المترامية، والحافلة بالحركة والتموج والثراء الصوتي واللوني، ثم إيقاع المفردة العامية، شعرية ومغناة، الذي عزّزه، بعد ذلك، شغفي بالشعر العربي القديم. كانت قصائدي، وفي المراحل الأولىٰ خاصة، منقوعة بالإيقاع، حتىٰ أحس أحياناً أنه يتملكها بقوة، ويملأ كل فجوة فيها، غير أن هذا الافتتان بالإيقاع أخذ يرتبط تدريجياً بوظيفة النص ككل.

كان الإيقاع يعمل علىٰ الإعلاء من الشحنة النغمية للنصّ، وتأجيج مكامن اللذة فيه، ليصبح مبعثاً للنشوة حتىٰ تبدو القصيدة وكأنها رُقْيَةٌ، أو تمتمةٌ، أو ابتهالُ جوقةٍ من الثملين:

وزّعْ لغةَ الصبرِ

علينا ..

جرّبْ لغةَ البكّائينْ ..

الليلُ عصافيرٌ تهـذي

وشبابيكُ الفرحةِ طينْ ..

كنت أريد للنغم أو الإيقاع، كما في هذا المقطع مثلاً، أن يتسرّب إلىٰ ثنايا النصّ، وبذلك يتم التغبيش علىٰ المعنىٰ أو تأجيله. فالمعنىٰ آنذاك لم يكن شاغلي الأكبر أو الأساس في الكثير من نصوصي الشعرية.

في مراحل لاحقة من تجربتي، صار الإيقاع، كما أشرت، مكوّناً شعرياً يأخذ دوره ضمن عناصر أخرىٰ في إنتاج الدلالة، ضمن وعي كلّيّ للنص، كالصورة واللغة والفضاء البصري والتمازج الإيقاعي. وفي أحيان كثيرة كنت أرىٰ في البحور المركّبة فضاء أكثر اتساعاً من البحور المفردة في التعبير الشعري. وفي هذا الصدد أنجز الشاعر والناقد علاوي كاظم كشيش أطروحة متميزة عن شعرية البحور المركبة في قصائدي. يتسع ، في هذه البحور، مدىٰ التعبير الشعري، وتزداد مرونته. كما تتجلىٰ قدرة هذه البحور علىٰ التموج، الهبوط حد الارتطام بقاع النفس ودراما الأعماق، أو الصعود حتىٰ ذراها المفتوحة علىٰ النهايات.

لا أريد لقصيدتي أن تكون كيساً لجمع الأفكار، لأن الأفكار، وحدها، مفسدة للقصيدة في الغالب. الأفكار المعزولة عن الجلاد أو الضحية، عن البهجة أو اليأس، عن المغنين أو الغرقىٰ أطعمة جاهزة. كما لا أريد لقصيدتي أن تكون فرحاً في قبوٍ معزول، بعيداً عن هوائنا الملبد بالدمع أو ذواتنا المثخنة بالكدمات. لا بد، إذاً، من تجسيد جماليٍّ يهب الفكرة المجردة حسيتها الصلدة. ولا بد لها، أحياناً، من خيطٍ غنائيٍّ مجروحٍ يكسبها نكهة الفجيعة وارتباك الكائن الحيّ.

عبد الزهرة زكي

شاعر وكاتب من العراق (1955). عمل في الصحافة، صدرت له عشر مجموعات شعرية، وكتاب هو أقرب إلى السيرة بعنوان (واقف في الظلام). كما صدر له عن (شهريار) كتاب عن المعنى الشعري والحرية والفردية في الشعر بعنوان (طريق لا يسع إلا فرداً). حائز على جائزة الدولة للإبداع في الشعر عن ديوانه (كتاب الفردوس). من المتوقع أن يصدر له هذا العام كتاب يوثّق فيه المصادر الحياتية لكتابة معظم أعماله الشعرية وتجارب كتابتها.

فكرة غائمة،
أقرب إلى ضباب تنعدم فيه الرؤية..

هذا واحد من الأسئلة التي عادةً ما يتفاداها الشاعر في أيِّ حوار، وغير حوار. واقعاً لا يمكنه الإجابة عليها. نحن نجيب عادةً بها نعرف، ولا معرفة في كيفية كتابة الشعر.

التخطيط لخلق ظرف خاص بالكتابة الشعرية هو أيضاً غير ممكن دائماً. المؤلّفون في غير الشعر يسعون إلى الالتزام بتقاليد خاصة بكل منهم لأوقات الكتابة، وينجح كثيرٌ منهم بخلق هذه التقاليد والالتزام بها، وينجحون أيضاً باستثمارها لصالح العمل الكتابي. الكتابة مثل أي عمل آخر تتطلب التنظيم والدقة فيه، لكن الشعر شأن آخر من شؤون الكتابة. دقته ونظامه هما مما يحصل فيه، في أثناء العمل فيه، ولا يُتوسَّلان من خارجه.

في بداية حياتي الأدبية قرأتُ شيئاً عن دقة تنظيم نجيب محفوظ لوقته وأمكنته وظروف كتابته وقراءته. قرّرتُ أن أعمل شيئاً قريباً من هذا التنظيم.

في اليوم التالي وجدتُني أُغرِق نفسي في (نظام) ملفَّق لا صلة له بي ولا بطبيعة يومياتي واهتماماتي، اختنقت به فانفضضتُ عنه مباشرةً، ولم أعد البتّة للتفكير فيه. النظامُ الحق هو ما ينبثق تلقائياً في حياة الإنسان من حاجة نفسية وعملية إليه ويكون منسجماً داخله ولا خيار له سواه، ما نخطّط له ونرغم أنفسنا على القبول به وبالعيش فيه هو سجن.

واقعاً، بقيت لا أخطّط ولا أعمل من أجل نظام محدَّد وثابت للكتابة. وكان هذا اللا تخطيط، بصيغة ما، تخطيطاً لا واعياً. الشعر هو ما يخلق لحظته، وظرفه، وبالتالي هو ما يخلق (نظام) انبثاقه، وليس على الشاعر سوى الانسجام مع هذه الإرادة متقلّبة المزاج والأوضاع والتقاليد التي يفاجئنا بها الشعر في أحيانٍ هو يختارها.

كان هذا داعياً لأن تكون كتابتي الشعر كتابةً مباشرة، بمعنى أن ليس من ملاحظات أولية مسبقة، وليس من تخطيط لكتابة نص مؤجَّل. القصيدة تُكتب في لحظة ولادتها، الكتابة الأولى هي المسودة التي توضع بخطوط وأوضاع لا يمكن لسواي إدراكها. هذه بعض سرّانية التأليف، وما أن أفرغ من هذا التدوين حتى أنتقل مباشرة، أو بعد حين، إلى وضع القصيدة على ورقة أخرى، وقد تطهّرت من أدران الولادة. المسودات الأولى غالباً ما أتلفها، والقليل المتبقي منها هو مما كنت أسهو عن إتلافه في حينه، هذا القليل ضائع في فوضى المكتبة وما فيها من دفاتر ووثائق، وكلما أعثر على واحدة من المسودات لا أتردد بإتلافها. يحصل هذا في أثناء نقل المكتبة وتغيير السكن أو في أثناء بحث، أكون عادةً مكرهاً عليه، عن شيء ما مفقود وأحتاج إليه بمناسبة معينة.

هذا لا ينفي إمكانية العودة إلى بعض النصوص والتعديل فيها حتى وإن كانت نشرت بديوان. فعلتُ هذا كثيراً، النصوص هي بعض ملكية الشاعر، ولكل امرئ الحق في التصرف بملكيته طالما هو حي. وأعتقد أن بعض الشعراء عملوا ويعملون الشيء نفسه. أدونيس، في الأقل، صرّح بمثل هذا مرةً.

كتبت مرةً في باص للنقل العام كنتُ فيه ما بين البصرة وبغداد. كان الطريق الطويل يمرّ بمطبات، تخسّفات وحفر، كثيرة، وكانت هذه تترك أثرها على الكتابة. كانت معي كتب دراسية، وكنت أكتب بخط لا يقرؤه سواي على صفحة في كتاب دراسي، بحيث لم يشتغل فضول من كان بجواري لمعاينة ما أكتب. وكتبت مرّةً أخرى في ظلام دامس كنتُ لا أرى في أثنائه ما أكتب، ولا أدري ما إذا كانت الكتابة تقع على الكتابة.. كتبت في إحدى المرّات، وكنت ماشياً، في طريقي إلى عملي في التلفزيون. لكن مما لا أنساه كان الكتابة في قطار ليلي، ولم يكن معي ورق، أفرغت علبة السكائر مما فيها، نقلتُ السكائر للجيب العلوي للجاكيت، وفتحت العلبة على جانبها الأبيض، فوضعت عليه قصيدةً، استغرقت بكتابتها بحدود خمس دقائق. كان هذا في سنوات الشباب، لقد كان من حسن الحظ أن المقعد الذي بجانبي في القطار كان مشغولاً من قبل سيدة عجوز استغرقت بالنوم حالما تحرّك القطار من محطة المعقل، حيث لا أستطيع الكتابة مطلقاً إذا ما كنتُ مراقَباً من شخص آخر أو بين أشخاص حتى وإن لم يراقبوا. في البيت، وحين كان البيت مجرد غرفة تجمعني وزوجتي والأطفال، كان انتصاف الليل وهجوع الجميع وقتاً مناسباً للظفر بالوحدة، إما إذا حان الشعر في وقت آخر من أوقات تجمّع الجميع بالغرفة الواحدة، فإن الجميع كانوا من الكرم بحيث يتخلّون لي عن الغرفة، ويُغلق التلفزيون، طوال ما أنا مستغرق بالكتابة، كانت حيرةٌ ما

وارتباك يبدوان عليّ، وكان هذا مؤشّراً كافياً ليتفهّموا ما أنا محتاج إليه ولينصرفوا، إنه وقت ليس بالطويل عادةً، وبما يخفّف من وطأة الشعور بالذنب نحوهم- باستثناء المرة التي كتبت فيها قصيدتي (هذا خبز) فقد استغرقت مني ومنهم ساعات-. وبخلاف هذا فبالعكس، فكثيراً ما كان تفهّمهم يغمرني بسعادة هذه المشاركة الوجدانية العميقة بمحبتها ولطفها.

أكثر ما أحتاج إليه في أثناء كتابة الشعر هو الشعور التام بالوحدة، وهو شعور يتحقق بحالَين؛ حين أكون وحيداً فعلاً، وحين أضطر، بحالات استثنائية، إلى الكتابة بوجود آخرين، إنما بالانفصال التام عنهم وعن وجودهم القريب مكاناً. لا يتحقق هذا الانفصال من دون الظفر بالصمت، وبأيٍّ تواصل حتى لو كان بمجرد النظرات. مرات كثيرة يتحقّق فيها هذا الانفصال؛ في بعض الأحيان، وفيما أكون مستغرقاً بالكتابة الشعرية يصادف أن يأتي من يستفسر عن شيء معين، واتفاجأ بعد حين، بعد انتهائي من الكتابة، أني كنت قد أجبت عن استفسار لا أذكره بجواب هو أيضاً لا أذكره. هذا شكل أكيد من تحقيق الانفصال ومن التوفر على الصمت اللازم.

من الأفضل أن تكون الكتابة في مكان فارغ، خالٍ من أيّة زوائد، وجود أشياء فائضة في المكان هو مما يخلق ضوضاء، لكن الشعر والانسجام معه في لحظة تأليفه هما مما يساعدان على عدم رؤية الزوائد وحذف الفوضى كلها.

كنت قبل أيام أتأمّل صورة لآينشتاين، وكان في مكتبه، على طاولة عمله. كانت الصورة منشورةً ضمن مقال بالإنكليزية، وكان المقال يتحدّث عن تقرير فرنسي أنجزته خبيرة فرنسية، كاثرين فوهس، بمؤازرة فريق عمل من متطوعين ساعدوها باستطلاع للمقارنة ما بين الأداء في مكتبين، الأول

منهما كان فوضوياً، فيما الثاني أنيق ومرتب، وقد خلص فريق البحث إلى أن النتيجة كانت أن الأشخاص الذين كانوا في المكتب الفوضوي قدموا أفكاراً أفضل من الأشخاص الذين كانوا في المكتب المرتّب. في صورة آينشتاين التي كانت أمامي كانت طاولة عمله مكتظة بالملفات الموزّعة على غير انتظام، وكان تقرير الفريق يريد إقامة مقاربة ما بين ظروف أداء العباقرة وظروف المشتغلين بحقول الأدب والفن. واقعاً كان عمل آينشتاين في العلم ينطلق من خيال عميق وتأمّل أعمق أكثر مما كان عملاً تجريبياً، كان آينشتاين يقول: "انظر إلى الطبيعة بعمق، فستدرك بعد ذلك كل شيء بطريقة أفضل".

لكن في غير الشعر، خصوصاً في الكتابة الصحفية، حيث الصحافة مهنتي، لا أعبأ بالكثير من هذه الإلزامات التي لابد منها في كتابة الشعر. كثيراً ما أكتب مقالي الصحفي، وبالأخص غير الثقافي، حتى حين أكون في مقهى أو قاعة العمل، ما بين كثيرين.

في مثل هذه الكتابة، غير الشعرية، عادةً ما يكون الهدف واضحاً بالنسبة للكاتب. ثمة فكرة متاحة في باله، قد تكون مبدئية، عما سيفعله في أثناء الكتابة، ثمّة تصور يكاد يكون جاهزاً عن النتيجة التي يمكن أن يبلغها بالكتابة. ربما بعض هذا متاح في الشعر العربي القديم، وما يتشبّه به من شعر معاصر. غالباً ما تكون هناك إرادة مسبّقة في تحديد هدف العمل الشعري المراد كتابته، وغالباً أيضاً ما تكون هناك إرادة وتصميم مسبّقان للشروع بالكتابة. حصل أمامي مرةً، وكنتُ مع صديق شاعر عمود، كنا في الطريق إلى الجنوب بسيارة أجرة. كان يجب أن يقرأ الصديق قصيدةً في افتتاح مهرجان شعري هناك، ولم يكن متوفراً على هذه القصيدة. في الطريق الخارجي، بعد مغادرة بغداد، كان في مقعد خلفي بالسيارة، وبعد ساعتين من انهماك بالكتابة

كانت قصيدةٌ جاهزةً بين يديه. كان الموضوع مقرّراً سلفاً، وهو كتابة قصيدة عن المدينة التي سنكون فيها، وكانت الخبرة هي ما تكتب، وكانت الصنعة هي ما تساعد على التأليف، ومن الصنعة طبيعة البناء الوزني لهذه القصيدة، وما يستجلب من بلاغة وتقنيات تعبيرية، ناهيك عن الموضوع المقرّر سلفاً. مثل هذا غير متاح، وغير ممكن في تأليف الشعر، بطوره الحديث، ما لم يكن حديثاً ملفقاً وزائفاً.

لكن لا كتابة شعرية تبدأ من الصفر، من عدمٍ مطلق. دائماً هناك بداية.

وبدايات الشعر، بداية تشكل القصيدة، كثيرة. في بعض الأحيان أقدِمُ على الكتابة ليس من موضوع محدد، إنما من جملة ما، أو من فكرة غائمة، هي أقرب إلى الضباب الذي تكاد تنعدم فيه الرؤية. هذه هي الدعوة التي يقدّمها الشعر للدخول في عالمه.

لا خيار سوى الاستجابة لهذه الدعوات الغامضة. هذه دعوات هي ما يخلق تقاليد الاستجابة لها، لا تنفع معها أية استعدادات وأية تقاليد، وهي لا تحتاج إليها أساساً، إنها دعوات تأتي من حيث لا يتوقّع مجيئها. لا خيار سوى الاستجابة الفورية، مجرد التأخر في الاستجابة سيكون تحطيماً لكل شيء؛ الضباب لا ينتظر طويلاً.

أستعيد هنا التعبير الشعري التالي لهيرمان هيسه عن الضباب، وعن الوحدة فيه. أتوقّع أنه مما كتبه في شبابه، في المرحلة التي كان يسعى فيها من أجل الوحدة. الحياة في الضباب هي ما تساعد على الظفر بهذه الوحدة التي تتطلّبها كتابة الشعر:

ما أعجب السيرَ في الضباب.

الحياةُ وحدةٌ.

فليس هناك إنسانٌ يعرفُ الآخر.

كلُّ إنسانٍ وحيد.

في الخارج من الضباب، قبل أن تكون فيه، أنت لا تستطيع تخمين ما الذي ستصادفه في أثناء التوغّل في محيط الضباب وأعماقه؛ الأشياء والاندهاش بالموجودات يحصل حين نكون عندها، في مكانها في عمق الضباب. لحظة بلوغنا الشيءَ (التعبير عنه) هي لحظة انجلاء الضباب عن شيء في الداخل من الضباب، لحظة اقترابنا وتماسنا بدهشةٍ ما وبتعبيرنا عنها داخل ضباب الحالة الشعرية التي نكون فيها.

لا يستطيع الشاعر حذفَ ما تقع عليه يده في عتمة الضباب (اليد تكتشف)، إنه مصغٍ فقط لاندهاشه أو لا مبالاته بما تصادفه اليدان، وبما يتولّد أو لا يتولّد عن ذلك الإصغاء.

حياة من التفاعل التي لا يمكن وصفها ما دمنا الآن في الخارج من ضباب الحالة الشعرية. حاولتُ مقاربتها هنا، إنما بتوسّل صيغةٍ طمحت إلى أن تكون مماثلة للحالة ذاتها. وهذا حال قد يكون ضرورياً حتى في قراءة الشعر؛ تسمو القراءة، وترقى، كلما اقتربت من طبيعةٍ تضارع بها الشعر نفسه، حيث لا يُقرأ الشعرُ إلا بوجدان شعري جدير بالموازاة والتقابل.

ستكون مزيجاً من سعادة وعناء تلك اللحظات والساعات المستغرَقة لكتابة نص شعري. لكن ما هو أكثر سعادة من مجرد كتابة نص شعري وأشد عناءً من لحظات كتابته هي المرات التي نكون فيها بصدد حالة شعرية

تستدعي عدم الاكتفاء بنص، المرّات التي يجد فيها الشاعر نفسه أمام تجربة لا تُستَنفد بنص أو نصين. حصل لي مثل هذا الوضع مع (كتاب الساحر)، ثم مع العملين الشعريين المكوِّنينْ لكتاب (طغراء النور والماء)، وأخيراً مع ديوان (شريط صامت). كانت هذه تجارب تتطلب الدخولَ في حالٍ مستمر من السعادة والعناء لا فكاك منه حتىٰ في الزمن الفاصل ما بين نصّ وآخر إلىٰ أن تحين لحظة الانتهاء من التجربة والخروج من حال الضباب الشعري المولّد لها، إنه ضباب طويل الأمد بالنسبة لنا نحن الذين نحيا في بيئة جغرافية ومناخية لا يظهر فيها الضباب إلا لساعات قليلة ونادرة.

هل من (تخطيط) بمثل هذه الحالة الأخيرة؟ هل من إرادة مسبقة للكيفية التي سيكون عليها الكتاب أو الديوان، ولموضوعٍ محدَّد سيكون جامعاً له؟

لا؛ ما يحصل هو تمدّد دعوة الشعر للمكوث في الضباب، استطالة زمن الضباب، بما يتيح البقاءَ به والوقوف علىٰ هِبات الشعر القادمة من سُتُر الضباب.

لا يعرف الشاعر في أي حين ستأتي واحدة أو أكثر من تلك الهبات، إنه البقاء والارتهان في حال من الطوارئ غير المخطط له، هذا بعض دواعي العناء، عناء الشعر، فيما تظل قيمة السعادة رهناً بالظفر بنوع اللقية التي سيضع الشاعر يده عليها من بين لقىٰ الشعر، النادر منها والشائع، الرفيع والوضيع.

منذ تسع سنوات تقريباً، بالضبط منذ عام 2011، وجدتُني في وضع آخر للكتابة، كنت أكتب فيه بانتظام يومي. حصل هذا بعد تفرغي من العمل الصحفي اليومي.

في هذه الفترة أنجزت ما لا يقل عن ستة كتب في مجالات مختلفة، سوى مجال الشعر، وقد صدر منها حتى الآن كتابان؛ هما (واقف في الظلام) ثم (طريق لا يسع إلا فرداً).

هذه كتابة أخرى، كانت تنجز بظروف أخرى، غير ظروف كتابة الشعر، وبكيفيات أخرى أيضاً.

منذ عام 2007 لم أنجز أيَّ نص شعري أو مقال على الورق، منهياً بذلك عمراً من الكتابة بالقلم والورق. لقد تحولت تماماً من الكتابة بالقلم إلى الكومبيوتر، وكان هذا حتى مع كتابة الشعر.

الخدمة التي تتيحها إمكانات (نظام وورد) عبر الكومبيوتر هي مما لا يمكن الاستغناء عنه حتى الآن.

قلت (حتى الآن)، ولا أدري ما الذي ستخبئه التكنولوجيا من خدمات مستقبلاً، تؤثّر فينا وربما تغيّر، من حيث ندري أو لا ندري، بأساليب وطرق تعبيرنا، وحتى برؤيتنا للعالم والأشياء.

إسكندر حبش

مواليد مدينة بيروت العام 1963. وأقام لسنين عديدة في روما ومارسيليا ولشبونة وأثينا.

عمل في الصحافة والتدريس. له العديد من المجموعات الشعرية. وثلاثة كتب في النقد.

ترجم أكثر من ثلاثين كتابا إلى العربية بين شعر ورواية وكتب فلسفية.

له أيضاً كتابان بالفرنسية.

حاز منحة إقامة من "المركز الدولي للشعر" في مارسيليا (فرنسا) العام 2001، ومنحة إقامة من "بيت الكتّاب والمترجمين الأجانب" في مدينة "سانت - نازير" (فرنسا) العام 2006، كما منحة إقامة في مدينة تيسالونيكي اليونانية، العام 2007.

شارك في العديد من المؤتمرات والمهرجانات الشعرية العربية والغربية.

رئيسَ "اللجنة الدولية لأصدقاء نيكوس كازنتزاكيس" (فرع لبنان).

مني سبعة

لو عدنا إلى تاريخ الأدب، لا بدّ أن تستوقفنا حالة الشاعر البرتغالي فرناندو بيسوا. لا من حيث أنه كان يقضي الليل بأسره، وهو يلقي حممه الداخلية على الورق (ليضعها في "صندوقه العجيب"، غير مكترث بنشرها)- وذلك بعد أن يعود من وظيفته كمترجم في شركة تجارية، وبعد أن يكون قدّ مرّ على الحانة ليطلب "مني سبعة" (*Dê-me sete*، وهي إشارة بينه وبين الساقي في مقهى "هابيل" الذي كان يتردد إليه يومياً، والمقصود بها، بهذه الإشارة، أن يعطيه بعض الكحول)- بل من حيث أنه اخترع حيوات شعراء كثيرين، وبُدلاء لا يحصون. اللافت في عالمه المخترع هذا، أن كلّ شاعر كان يكتب بطريقة مختلفة عن الآخر، أي لم يكن يكتب باسم مستعار، بل كان يكتب بشخصية أخرى. فالاسم المستعار، يُشكل في النهاية نصاً واحداً، يحمل اسماً مختلفاً، بينما "البديل"- وعدا الاسم المختلف- يُشكل نصاً ومناخاً وعالماً مختلفاً. فشعر "الفارو دو كامبوش"، يختلف عن شعر ريكاردو رييش. ونصوص برناردو سواريش لا علاقة لها بما كتبه "بارون تيف"... هي كوكبة من الأسماء إذاً، أبدعها ذلك المتوحد، أو مثلما يُطلق غليه "متوحد لشبونة".

غالباً ما حضرت في ذهني صورة بيسوا، حين أكتب. ليس لأني أبدعت أسماء عديدة، بل لأني أبدعت "حيوات عدّة"، داخل حياة الكتابة عينها، وإن كنت قد وضعت تحتها كلها اسما واحدا هو اسمي. كتبت الشعر، والنقد، والمقالة الصحافية، والترجمة والدراسة وأدب الرحلة (ناهيك عن ممارستي مهنة التدريس)، وهذه الأنواع – من حيث المبدأ والشكل – تختلف عن بعضها البعض وتتطلب "كتابة" مختلفة، في كل مرة. يعني ذلك، أنني لم أكن "مخلصا" للشكل الكتابي، بل بقيت مخلصا لاسمي، أي حاولت جاهدا، أن أبقى أنا، في هذه الأنواع وفي هذه المشارب. بيد أنه يمكنني أن أضيف، أن ثمة "خيانة" فرضت نفسها عليّ من حيث الطريقة في الكتابة.

على مرّ السنين التي مارست فيها الصحافة (وعدا السنوات الأولى منها)، تعلمت كيف أكتب مباشرة على "اللابتوب". لم أكتب مقالة على الورق وبالقلم، منذ عقود، بل كنت آتي إلى مكتبي، وأجلس خلف الطاولة، وأمامي الشاشة لأعمل، وإلى جانبي فناجين القهوة، والعشرات من السجائر التي أحرقها. وصلت في هذه الكتابة، إلى مرحلة، لم أعد أنتبه فيها، إلى أصوات الزملاء الذين كانوا يجلسون معي في الغرفة عينها. لا أعرف كيف يستطيع المرء أن يعزل نفسه عن محيطه، ليتفرغ إلى عمله. لكي يكتب، حتى ولو كانت الحرب دائرة في الشارع الذي يقع فيه مبنى الجريدة. ربما يمكن القول، إن الكتابة الصحافية، تجعلك آلة. عليك أن "تملأ الفراغ" بالكلمات المناسبة. فراغ الصفحات اليومية، التي تنتظرك عند شروق كل شمس. وحين يصبح اسمك معروفا، عليك بالطبع، أن تجد الكلمات المناسبة، لا تستطيع أن تمزَح في أي سطر، بل عليك أن تحافظ على مستوى معين، بالأحرى، أن ترتفع بالمستوى، وإلا سقطت.

المستوى، يحضر بالطبع في كل ما تكتبه. عليك أن تصارع كل شيء، عليك أن تصارع نفسك أولا، لكي تنجح في الكتابة، وإلا لا معنى لذلك كلّه. في أي حال، وعدا القهوة والسجائر، كان "الحاسوب" حاضرا معي في الكتابة النقدية والدراسة، لكني كنت أختار غرفة المكتب، مكتبي في المنزل، حيث طاولتي تحت نافذة الغرفة. لا أعرف لمَ كنت بحاجة إلى كثير ضوء، لكي أفكر ـ ولكي أكتب. أشعر بالراحة والطمأنينة، وأنا أنظر من النافذة إلى أفق البحر البعيد، الذي أراه وأنا جالس من على كرسيي. هو الأفق، هو البحر، هو المدى، هو هذه الطبيعة الخضراء التي تمتدّ والتي تشاهدها كلما نظرت خارجا. بهذا المعنى أعتقد أن على النقد والدراسة وعلى كل كتابة تمت بصلة إليهما، أن تتمتع بها. أي أن لا تسقط في حدود ضيقة، وفي أفكار جاهزة، وفي مسلمات بائتة. عليك أن تعيد اكتشاف النص، مثلما تكتشف الطبيعة من جديد، في كلّ مرة تكتب فيها هذا النوع (من الكتابة).

للترجمة مكان آخر. لا أعرف، لمَ لا أجيد الترجمة، إلا وأنا جالس في غرفة الطعام. أميل إلى إقناع نفسي، بأن طاولة غرفة الطعام أوسع وأكبر، وهي مهيأة لاستقبال القواميس والأوراق والكتاب الذي سأنقل منه، كما "اللابتوب". في أحيان، لا تنجح الجملة المترجمة، معي، إلا أن أعدت ترجمتها على الورقة، قبل أن "أطبعها" على جهازي. وحين يجتمع الكتاب برمته، أي بعد أن أنهي ترجمته، أحمل "الملف" إلى "الكومبيوتر" الثابت، في غرفة مكتبتي، وأعيد قراءته وتنقيحه، مستغلا النور الجميل المتسلل من النافذة. أرى البحر وزرقته، وأتمنى أن تكون الترجمة، واضحة ومتماسكة كهذا الأزرق البعيد. بالتأكيد، ترافقني دائما سجائري وفناجين القهوة المتعددة.

لا تمتّ كتابتي الشعرية إلى هذه الطقوس بأيّة صلة. ما زلت لغاية اليوم، أكتب بقلم حبر سائل، من نوع معين، على دفتر صغير (من نوع معين أيضاً) أحمله في جيبي. تبدأ القصيدة بكلمة. أحاول تركيب الجملة برأسي. حين أظنها جاهزة، أخطها على الدفتر. وهكذا تجتمع الجمل. يأتي وقت، أعتبر فيها القصيدة منجزة. أعيد نقلها على دفتر آخر، أكبر حجماً، ومن نوع مختلف عن الدفتر السابق. أكتبها في ظلّ ضوء خافت. ربما أخشى على القصيدة أن تحترق من شدّة النور. أريدها كتابة سريّة لا يفضحها سوى نشرها في النهاية. عادة أنقلها ليلاً. السجائر تبقى هي عينها، لكني أستبدل القهوة بكأس فودكا لا تخالطه سوى... الفودكا. قلت أنقلها فقط. ولا مرّة كتبت تحت تأثير شراب أو تحت تأثير أي شيء آخر. أرغب في الوضوح الذهني. في هذا الوعي الذي يؤرقني. وحين تتجمّع عدة قصائد أقوم "بحفظها" في ملف على الحاسوب. في كلّ فترة، أطبعها على ورق. وأعيد العمل عليها. أشطب وأنقح، بقلم حبر سائل. يختلف في شكله، وفي نوعية الحبر، عمّا كان عليه القلم الذي كتبت فيه أولى الكلمات على الدفتر. كذلك هي الرحلات التي كتبت عنها. سيرورة كتابتها تشبه سيرورة القصيدة. لا أعرف وجه الشبه بينهما، إلا إذا عُدّت قصيدة بودلير "دعوة إلى السفر"، تنبع من الحيّز عينه.

هي طقوس بدون شك... ربما نفتعلها وربما تأتي من حيث لا نتوقع أو نفتعل أو نعتقد، لكن المهم... ماذا نكتب؟ هنا السؤال الكبير الذي لا أعرف له أو عنه أي إجابة... أو طقس.

سالمة صالح

ولدت في مدينة الموصل في شمال العراق، 1942، وفيها أتمت دراستها الثانوية، درست القانون في جامعة بغداد والصحافة في جامعة لايبزك وفيها حصلت أيضاً على درجة الدكتوراه عن أطروحتها "اتجاهات عالمية في تطور وسائل الإعلام" عام 1986.

عملت خلال سنوات الدراسة في الإذاعة العراقية حيث كتبت وقدمت العديد من البرامج الإذاعية. عملت خلال سنوات الدراسة في الإذاعة العراقية، كتبت وقدمت خلالها عدداً من البرامج الإذاعية بينها من أجل سعادتك، قبل أن تنام، ما يكتبه المستمعون وصباح الخير.

درست الموسيقى في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام 1969 ودرست الرسم قبل ذلك عام 1967 في المعهد نفسه وأقامت أول معرض لها للرسم هناك عام 1969.

بدأت عملها في الترجمة الأدبية من الألمانية إلى العربية في منتصف تسعينات القرن الماضي فصدرت لها ترجمة "العام الثلاثون" لإنغابورغ باخمان" عام 1995 عن دار الجمل، أعقبتها ترجمة "كاساندرا" و "ميديا- أصوات " لكريستا فولف، وفيلوتاس لليسنغ وكتب عديدة أخرى.

صدر آخر عمل لها عام 2017، "عام السرطان" تحدثت فيه عن تجربتها الشخصية مع مرض السرطان.

تقيم منذ 1978 في ألمانيا ومنذ 1983 في برلين.

الكتابة بحثاً عن المثالي والمكتمل

لم أقرر أن أحترف الكتابة حين أخّرت معلمتي بلقيس حموشي دوري في امتحان القراءة حتى حضور مديرة المدرسة، وكانت تحضر للتفتيش في زيارات قصيرة، لأنني سأقرأ الجنائن المعلقة قراءة خالية من الأخطاء، ولا حين امتدحت معلمة التربية الوطنية أو "الواجبات" كما كان يطلق على المادة يومذاك، نجاة عبد النور تقديم إجابتي بلغة عربية سليمة وبمفردات هي غير مفردات الكتاب المدرسي. كنت في تلك الفترة أصغر سنّاً من أن أفكر في ما يمكن أن أصبحه. بعد ذلك بسنوات قليلة كتبت شيئاً ظننت أنه يصلح أن يكون كتاباً. كان ذلك خلال فترة البحث الطفولي عن المثالي والمُكتمِل. وبلغت بي الجرأة أن أكتب باسم مستعار رسالة إلى مقدّم برنامج إذاعي يجيب على أسئلة المستمعين أسأل فيها عما ينبغي أن أفعله لنشر كتاب، وحين سمعت السؤال خفق قلبي بقوة ولم أخبر أحداً بالأمر. أوضح لي مقدّم البرنامج أن ما يجب أن أفعله هو أخذ موافقة وزارة الإرشاد. مرّت سنوات أخرى كنت قد مزّقت فيها ما كنت قد ظننته كتاباً وكتبت مجموعة من القصص. وكنت قبلها قد حفظت الكثير من الشعر. أحببت شعر حافظ

إبراهيم وقرأت قصة البرهمي والنمر في كتاب المطالعة المدرسي للصف الأول المتوسط وجدته في المنزل ولابد أنه كان لأخي الذي يكبرني بثماني سنوات. حملت مسوّدة كتابي إلى وزارة الإرشاد في أول رحلة إلى بغداد، وأنا أقف أمام مكتب موظّف الرقابة الذي كان مسؤولاً عن منح ترخيص النشر خطر لي أن ثمة كلمة أفضل من كلمة موكب فطلبت من الرجل قلمه وشطبت "موكب" وكتبت مكانها ركب. سلّمته كتاب "في ركب الحياة" وعدت بعد أسبوع لاستعادته وقد ختمت صفحاته بختم الوزارة الذي يتضمن موافقتها على النشر. كان الأمر أقل تعقيداً مما ظننت. لم يكن هذا القرار سريعاً، فقد أردت أن أكون كاتبة منذ قراءتي أشعار حافظ إبراهيم ومعروف الرصافي وكتاباً يحمل اسم محمد قره علي يروي فيه أنه كان يقرأ الكتب المدرسية على ضوء مصباح الشارع. وكنت قد كتبت في فترة مبكرة أشعاراً كثيرة قلّدت فيها حافظ ابراهيم وغيره من شعراء الكتب المدرسية.

أخذت مسوّدة الكتاب إلى مطبعة الجمهورية، وهي مطبعة صغيرة تقع في زقاق يتفرع من شارع النجفي في الموصل، واتّفقت مع صاحبها على طبع الكتاب. اقترح علي رجل كان في المطبعة أن أطلب من مدير المعارف أن يكتب لي مقدمة للكتاب، لكنني لم أشعر بالحماس للفكرة، كنت أفضّل أن أقدم نفسي للقارئ من دون وسيط.

انتقلت إلى بغداد للالتحاق بكلية الحقوق و"في ركب الحياة" ما يزال في المطبعة، فصدر بعد ذلك مليئاً بالأخطاء المطبعية.

- في السنوات الأولى من تجربتي ككاتبة كانت القصة تكتب نفسها، كنت أتصيّد الحالة الوجدانية للكتابة، وهي كل ما كنت أحتاجه لأتناول قلماً

وورقة وأبدأ الكتابة، من غير تفكير أو تخطيط مسبقين، وكانت كتابة قصة قصيرة لا تستغرق من الوقت أكثر من الوقت الضروري لفعل الكتابة.

في وقت ما انتهت هذه السهولة وأصبحت أفكّر في غاية النص. وهكذا بقي مشروع رواية "تقاطع الطرق" الذي بدأته عام 1993 معطّلاً، ولن أعود إليه إلا إذا وجدت جواباً مقنعاً للسؤال: ماذا أريد من هذا النص؟ أردت هنا أن أعرض تقاطع طرق أشخاص عاشوا في المدن نفسها ولم يلتقوا، وما كان يمكن أن يلتقوا لو كانوا قد بقوا في مدنهم. لكن طرقهم تتقاطع هنا في برلين. بقي السؤال من غير جواب، لماذا أحدّث القارئ عن سيّدة عرفتها هنا وكانت تعتقد أن جنّياً قد عشقها وأصبح يقيم معها في غرفتها من غير أن تراه، ويترك لها بين حين وآخر إشارات تذكّرها به، كأن يغيّر موضع الأشياء في الغرفة. وقد غيّرت هذه السيدة منزلها بضع مرّات أملاً في التخلّص منه، لكنه كان يتبعها كما تعتقد. أو عن سيدة أخرى طلّقت زوجها من أجل شاب من بلادها كان في زيارة لبرلين، تزوّجته وسهّلت له أمر الإقامة والعمل، فتركها وعاد إلى بلاده بعد أن جمع ما مكّنه من شراء منزل هناك.

ينشط ذهني بشكل كبير حين أكون وحيدة في الطريق أسير على قدمي، أو حين أجلس وحدي في حافلة لنقل الركاب. أنفصل عما حولي تماماً وكأنّي داخل صومعة، وكثيراً ما أنسى هدفي فأتجاوز المحطة التي كنت أريد الوصول إليها، أكون عند ذاك قد سجّلت بعض الملاحظات في دفتر صغير أحمله في حقيبتي أو ورقة ما وحتى تذكرة الباص. وهو ما أفعله أيضا قبل النوم، حين أكون قد أطفأت مصباح الغرفة ودخلت فراشي. لذلك أحتفظ دائماً بقلم وورقة تحت وسادتي. اليوم وقد أصبحت خطواتي أكثر ثقلاً، أصبح علي أن أعتاد الكتابة في غرفتي وعلى جهاز اللابتوب.

يعمل ذهني جيداً أيضاً حين أكون في ضائقة من الوقت، حين يطلب مني مثلاً أن أقدّم نصّاً في موعد معيّن، أبقى خاملة حتى لا يتبقى لي من الوقت الكثير، عندئذ أبدأ بالعمل. ورغم أنني كاتبة حرة مثل الكثير من زملائي في العالم العربي، فليس ثمّة عقود وارتباطات ملزمة، لكني مع ذلك لا أتردّد في تلبية طلب لكتابة قصة لمجلة أو انطولوجيا لقاء مكافأة صغيرة. وهكذا كتبت قصتين لمجلة سيدتي، وقصة لأنطولوجيا صموئيل شمعون "baghdad noir".

لست أدري إن كان العمل الصحفي قد أفاد عملي ككاتبة أم أضرَّ به، لكنني أدرك أنه حقّق لي انتشاراً وسهّل عليَّ الوصول إلى القرّاء، سيّما وأنني بدأت العمل الصحفي من المكان الذي ينتهي إليه الصحفيون عادة: كتابة العمود الصحفي. كان ذلك في جريدة صوت العرب عام 1967 ثم مجلة ألف باء وقبلهما كانت هناك مجلة القنديل ومجلة الإذاعة والتلفزيون.

عملي الإذاعي ودراسة الموسيقى علّماني العناية بإيقاع الجملة وبنائها بناءً محكماً يجعلها سهلة القراءة، واضحة المعنى.

كيف أختار موضوعاتي؟ هذا سؤال تصعب الإجابة عليه. ما أعرفه فقط أنني لا أستطيع ولا أريد أن أكتب عملاً أدبياً عن الأحداث عند وقوعها. هذه مهمَّة الصحافة. يحتاج الحدث وقتاً طويلاً ليتخمر ويصبح مادة للكتابة، لكن الموضوع يتحدّد عند البدء بكتابة نص جديد، فأنا أعرف ما أريده من النص وغالباً أعرف نهاية النص في وقت مبكر، من لحظة البدء به، أحيانا أكتب القسم الأخير منه بعد كتابة الصفحات الأولى.

من المؤكّد أن الكتّاب يختارون موضوعاتهم من تجاربهم، فحتى النصوص التي تنشر على أنها متخيلة تحمل الكثير من حياة الكاتب.

يحاول الصحفي أن يعكس الواقع أو يوهمك بأنه يقدّم لك صورة أمينة للواقع، بينما يحاول الروائي أن يوهمك أنه يقدم قصة من الخيال حتى حين تكون هذه القصة مطابقة للواقع مطابقة كاملة.

من المتّفق عليه أن الكاتب يجب أن يكتب عمّا يعرفه جيداً، ولأنني لم أكن أملك إلا تجارب فقيرة، لا مغامرات ولا رحلات غير الرحلات المدرسية القصيرة، وإذاً هذا ما أستطيع أن أكتب عنه. نشرت "زهرة الأنبياء" واستقبل الكتاب بكثير من الحماس من قبل النقاد والقراء على السواء. كانت كتب السيرة الذاتية حتى ذلك الوقت تتحدّث عن النزاعات السياسية، عن العلاقات الاجتماعية والنجاحات والإخفاقات المهنية، وكان أبطالها من الراشدين. بعد صدور "زهرة الأنبياء" انتبه بعض زملائي من الكتّاب إلى هذا الكنز المهمل: "تجارب الطفولة" فنفضوا عنه الغبار وكتبوا عن طفولتهم.

أحس أحياناً أن اللغة تخفق في أداء وظيفتها، وتفقد الكلمة معناها، تتحوّل إلى صوت غامض لا وظيفة له إلا كسر الصمت، لأن الصمت هو رديف الفراغ، وهو مخيف كالموت. من هذا الإحساس يولد أبطال قصصي، إنهم ضحايا سوء التفاهم، ضحايا عجزهم عن العثور على اللغة المناسبة، هذا العجز الذي يحدث صدعاً في العلاقات الإنسانية، حيث لا يسمع الواحد منهم سوى صوته الداخلي حتى وهو يقيم بين الآخرين ويتبادل الحديث معهم. يبلغ هذا الصدع ذروته وإخفاق اللغة نقطة اللاعودة حين يظن التلاميذ في قصة "البحث عن الخلندق" أن لوثة أصابت معلم اللغة فيصبح موضع تندرهم، ويستمر هذا الإخفاق في التواصل في "حديث في مقهى" و"الصدع" ويصبح التفاهم مستحيلا في "الجثة". كان سوء التفاهم الخيط الذي يربط الكثير من القصص التي كتبتها.

لا أحب الروايات التي يكون أبطالها كتّاباً، لأن كتّابها غالبا ما يسقطون على أبطالهم شعورهم بالأهمية، وهو شعور مغالى فيه في الغالب، ولأنني أرى في الكتابة حرفة مثل حرف أخرى قد يمارسها أصحابها بقدر أكبر من الإبداع.

كنت قبل ذلك قد جعلت من كاتب بطلاً لقصة قصيرة تضمنتها مجموعة "شجرة المغفرة"، يعتقد هذا الكاتب أن أفكاره العظيمة تطرأ له في أماكن لا يكون فيها قادراً على تدوينها فيقتني جهازاً يسجل أفكاره، لكنه حين يعود إلى ما سجله الجهاز لا يجد فيه إلا هراء لا يُنتفع منه.

يكلفني اختيار اسم البطل وأسماء الشخصيات الأخرى في النص الأدبي بعض الجهد، غيّرت اسم رسام المدينة ثلاث مرّات، في المرّة الأولى لاحتمال وجود شخص أو أشخاص يحملون الاسم نفسه، وفي المرّة الثانية بحثاً عن اسم واقعي ينتمي إلى بيئة النص، وفي المرة الثالثة سعياً إلى الإيقاع الأفضل. من حسن الحظ أن الأمر أصبح سهلاً فلم أكن بحاجة إلى قراءة النص كاملاً لإجراء هذا التغيير، الكومبيوتر يقوم بذلك.

الحسن بكري

روائي سوداني. وُلد في عام 1955.

تخرج في عام 1979 من جامعة الخرطوم، كلية الآداب، قسم اللغة الإنكليزية، حصل على درجة الماجستير في تدريس اللغة الإنجليزية من جامعة أستون بيرمنجهام، بالمملكة المتحدة، في عام 1989.

عمل مدرساً ومحاضراً للغة الإنكليزية في عدة جامعات سودانية وخليجية، من بينها جامعة الجزيرة (مدني)، وجامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا (الخرطوم)، وعمل محاضراً للغة الإنجليزية بجامعة قطر.

نشر رواية وفصول من روايات وحوارات ومقالات متفرقة في الأدب والسياسة والنقد الأدبي والترجمة بالصحف والمجلات السودانية والمصرية والقطرية والعمانية، وصدرت له عن مركز عبد الكريم ميرغني رواية «أحوال المحارب القديم» التي فازت بجائزة الطيب صالح للإبداع الروائي عند منحها لأول مرة في عام 2003. وكان قد صدر له قبلها روايتان هما: "أهل البلاد الشاهقة"، دار الأهالي، دمشق، 1997، و«سمر الفتنة»، الشركة العالمية للطباعة والنشر، الخرطوم، 2002. وصدرت روايته "طقس حار" عن الدار العربية للعلوم- ناشرون في عام 1911 وله كذلك رواية "حكاية مدينة واحدة" الصادرة عن دار العين للَنشر 2018.

لست مقطوعاً من شجرة

بارتيادي المدرسة في السادسة من عمري، اكتشفت أن ثمة حكايات بديعة لا تحصى تنتظم تحت دثار الأبجدية، فاستغرقتنى قراءة القصص منذ وقت مبكر. لكنَّ ولهى بالحكايات بدأ قبل ذلك بسنوات، إذ ما إن تطمئن جدتك في الأرياف والبوادي، حيث ترعرعت، إلى كونك تبدي شغفاً بأحاجيها حتى تجعل منك متلقياً لمشروعها السردي، هذا قبل أن تسلم زمام أمرك للمدرسة ودرس القصص الذي يتكرر ربّما مرتين أسبوعياً.

على عهد الدولة الوطنية في مراحل نشأتها الأولى، قبل أن تتم مصادرتها لصالح خطاب دينى متشدّد في مطالع الثمانينيات، كانت المكتبة المدرسية منذ مرحلة التعليم الابتدائى تعج بالكتب المنفتحة على الأدب في بعده الإنساني المتحرّر، فاحتوت على أعمال طه حسن جنباً إلى جنب مع نزار قباني ونجيب محفوظ، وأتاح سوق الكتاب ترجمات سردية لا انقضاء لها في سلسلة روايات عالمية بنسخها الشعبية زهيدة الثمن. إلى ذلك، كان بإمكاننا وما زلنا فتيان

يافعين الاطلاع على بعض أهم ما احتوته مدوّنة الإبداع العربي؛ قديمه وحديثه، واستطعنا تلاوة أشعار القدماء والمحدثين في جمعياتنا الأدبية التي تنعقد من دون تسويف أسبوعياً بمدارس البلاد جميعاً.

أدى هذا الولع المبكّر بالقراءة إلى محاولات مبكّرة للكتابة، الشعر فالقصة القصيرة. وقد انخرطت في الاهتمام بالسرد على نحو نهائي منذ سنتى الجامعية الأولى، ورفدت مهاراتي السردية بالدراسة المتخصصة للأدب الإنكليزي مما يفسّر اهتمامى بتقنيات الكتابة على مستوياتها البنيوية، انطلاقاً من وحدتها الصغرى المتمثّلة في الجملة، وبالتالي مواضع علامات الترقيم، إلى بنية الفقرة ثم معمار مجمل النص، وكذا أركز في تناولي لما أكتب على الأبعاد التقنية للنص. يحقّق لي هذا التناول متعة إبداعية بالغة، كما قد يعبر بتلك النصوص إلى آفاق رحيبة تضعها في إطار يضاهى تقاليد الكتابة السردية الراسخة. إنك وأنت تفعل ذلك، تطمئن إلى كونك لست مقطوعاً من شجرة وإنك، وإن تجاوزت وتمردت، منتم ومتجذرٌ ويكفى أن عنترة في قلقه الإبداعى العظيم هتف بطول حسّه متسائلاً إن كانت جموع الشعراء قد غادرت من متردم!

"طقس حار" التي نشرت في بيروت "الدار العربية للعلوم – ناشرون – بيروت 2011" يراوغ عنوانها على الجناس في عبارة "طقس حار" فيشير إلى سخونة الطقس وأيضاً إلى طقوس الحب والموت. وخاصية العنوان الذي يؤدي إلى أكثر من تأويل تميّز عناوين رواياتي جميعاً، فتأتي كلمة "شاهقة" في روايتي الأولى "أهل البلاد الشاهقة، دار الأهالي، دمشق 1997" للدلالة على الارتفاع الطوبوغرافي وإلى "الشهيق" كتعبير عن الدهشة أو الحب، وهكذا الحال مع "سمر الفتنة، الدار السودانية للطباعة والنشر، الخرطوم 2001"

فالفتنة إشارة إلى الإثارة والجمال كما تعني إثارة البغضاء والسعي فيها، بينما تشير مفردة "السمر" إلى الرواية كنص حكائي يتعلق بالمسامرة وأيضاً إلى الأسمار التي تلقيها أجوبا، الشخصية المحورية في الرواية، على سمّارها. أما "في حكاية مدينة واحدة، دار العين للنشر، القاهرة، 2018) فيتم التركيز على التناص مع رواية "حكاية مدينتين" للكاتب الإنكليزي الفيكتوري الشهير تشارلز ديكنز... روايتى الأخيرة (حكاية مدينة واحدة) تنسج على بنى وثيمات تراوح بين التاريخ والمعاصرة، لكنها تفارق التاريخ الرسمى، المفترى في كثير من أبعاده، وبالوقت نفسه تحاول الاقتراب منه ربما للتندّر عليه وكذا على الواقع المظلم القائم. بمعنى أنها تتذرع بالتاريخ لتشريحه وللسخرية منه، وأيضاً من الواقع الذي يحتفى ويتمثل به. لكن أظل دائماً مخلصاً لمشروعى السردي الذي يعلى من قيمة الأساطير والحكايات بغرض تحقيق المتعة التي تظل برأيي واحدة من غايات السرد الأساسية على مدى الأزمنة.

أنجزت "حكاية مدينة واحدة" على مرحلتين أساسيتين. في الأولى، كتبت فصولاً متتابعة ونشرتها مخطوطة على شكل خام في موقع إلكتروني نخبوي اسمه (منبر الحوار الديمقراطي- سودان للجميع) الذي أسّسه الناقد السوداني المعروف الراحل دكتور عبد الله بولا بالاشتراك مع نجاة محمد علي والتشكيلي العالمي الناقد دكتور حسن موسى. وقد وجدت في المداخلات والملاحظات التي أبداها أعضاء المنبر محفّزاً للاستمرار في الكتابة بطريقة منتظمة، راتبة. في مرحلة لاحقة توقّفت عن نشر ما أنجز حتى اكتملت الرواية. ونسبة للأسى العميق الذي اجتاحني عقب رحيل زوجتي، فقد تأخر إكمال الرواية لبعض الوقت. بشكل عام كان لمرض الراحلة ثم وفاتها فيما بعد تأثير واضح برأيي على بعض ثيمات الرواية وربما لغتها أيضاً.

دائماً أقضي وقتاً طويلاً في مراجعة وتنقيح الرواية وقد أقرأها عشرات المرات قبل أن أطمئن إلى نشرها. وفي العادة أشرك بعض الأصدقاء في القراءة بعد اكتمال النص لتفادي أخطاء الطباعة ولأتبادل معهم الرأي حولها، إذ لا ينتبه الكاتب لكل الأخطاء التي يقع فيها في أثناء الطباعة مما يحتم المراجعة. قرأ مخطوطة روايتي الأولى "أهل البلاد الشاهقة" عدة أصدقاء أذكر من بينهم الشاعر الكبير الراحل النور عثمان أبكر وقرأ مخطوطات من رواياتي اللاحقة الأستاذ الجامعي عثمان بشير والشاعر المسرحي الراحل محمد محي الدين والروائي القاص أحمد الفضل والناقد الروائي مبارك الصادق. وفي كافة الأحوال، كنت أجالس هؤلاء الأصدقاء أو أراسلهم للاستماع لوجهات نظرهم. طرأ على "أهل البلاد الشاهقة" مثلاً تغيير كبير على أثر ملاحظة أبداها أحد أصدقائي، إذ ذكر أن الرواية تبدو له مثل روايتين مما دفعني لحذف نصف الرواية وإعادة كتابتها، ولقد ظل النصف المحذوف حبيس إضبارة محفوظاتي الإلكترونية في انتظار معالجته كرواية منفصلة.

أظنني كنت وما زلت أقدّر طريقة نجيب محفوظ في بناء حواراته، وأنا مفتتن للغاية بجرأته في تناول علاقات الحب في أعماله وهذا ما كرّسه الطيب صالح فيما بعد بشكل مختلف نهل من ثقافة الطيب المعمّقة ومعرفته بالأدبين العربي الكلاسيكي والأوربي. أحببت أيضاً كتابات الروائيين المصريين ممن جاؤوا بأعقاب محفوظ، مثل جمال الغيطاني وصنع الله إبراهيم، برغم التقنيات المختلفة التي يتوسّلانها في السرد. كثير من القصاص المصريين مقدامون فيما يتعلق بتخطي الحدود التي تحاول المؤسسات التقليدية ترسيمها، وقد يكون هذا نتيَجة لوجود المؤسسة التقليدية الأقدم لديهم، وأعني بها الأزهر، إذ طالما سعى الإبداع لتمريغ زيف التقليد بالتراب! لقد حققت الرواية في السودان فتوحاتها الأكبر بأعقاب صعود التيار الديني وهيمنته على مفاصل السياسة

والاقتصاد. ورغم أنني وجدت نفسي منذ طفولتي متعلقاً بالأدب فإن السياسة في بعدها التقدمي، الاشتراكي الأفريقي والقومي العربي والماركسي، قد اجتذبتني أولاً وقبل كل شيء بنضالها المتّصل من أجل تخطّي الأعراف التقليدية للتفكير والتصرّف وللزخم التحريري الذي تحتوي عليه؛ إنه ميلي العميق والفطري للتمرد علىٰ كل قيد. اكتشفت مبكراً؛ أيضاً، جمال السرد عند إبراهيم اسحق، وهو من رواد الروائيين السودانيين. لقد كان واحداً من مصادر إلهامي المبكّر فيما يتعلق باللغة وبوسائل تصميم وتشييد معمار السرد؛ لغة فاتنة ولكنها مباشرة وحكائية في المقام الأول. لكنني أيضاً مولع بالأدب العربي الكلاسيكي. مثلاً، أكمل هذه الأيام قراءة مجلدات "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني علماً بأنني أقرأ هذا العمل الأدبي الجليل للمرة الثانية واحتفظ وأقرأ بانتظام دواوين الشعراء العرب الأقدمين، من جاهليين وأمويين وعباسيين زيادة علىٰ نصوص عربية كلاسيكية أخرىٰ عديدة. وأجري حوارات منتظمة مع هذه النصوص ومع نصوص تراثية عالمية علىٰ مدىٰ متون رواياتي.

لا أبالغ إن ادعيت أن شكسبير ربّما يكون قد أثّر بطريقة ما عليّ: غرامه العظيم بتقنيات الأدب في مستوياتها البلاغية الصغرىٰ مثل المفارقة والمجاز والتورية والإشارة وتوظيفها لتجذير وترسيخ الحدث وليس بوصفها محسنات بلاغية مقيتة. أما علىٰ مستوىٰ الثيمات، فقد اكتشفت في "رحلات جلفر" لجونثان اسويفت نموذجاً موحياً لصغر شأن الكائن البشري وبشاعته وبؤسه، الثيمة التي تتكرّر بانتظام، علىٰ سبيل المثال، عند توماس هاردي وجيمس جويس وكافكا وصموئيل بيكيت، بل إنها تصبح موتيفاً أساسياً في مجمل بنية الأدب الغربي. أحببت كتّاب أميركا العظام: هيرمان ميلفيل في موبي ديك وغيرها ووليم فولكنر وإرنست همنغواي الذي اضطررت لقراءته

من الألف إلى الياء لإنجاز أطروحتي للتخرج من سنة خامسة بشعبة الأدب الإنكليزي في آداب الخرطوم، علماً بأن الأطروحة نفسها لا تساوي أكثر من ورقتين اثنتين من مجمل أوراق التخرج التي تتجاوز العشر! لابد هنا من الإشارة إلى كتاب الرواية والقصة الروس العظام، تولستوي وديستويفسكي مثلاً. نقرأ هذه الأيام سرداً من أميركا اللاتينية، غارسيا ماركيز بوجه خاص، ومن أفريقيا وجنوب أوربا، إسبانيا والبرتغال والهند واليابان، ومن كل حدب وصوب، فأفضل السرديات ترد إلينا حالياً من خارج المملكة المتحدة وأميركا. تمتدُّ المؤثّرات فتشمل دراسات النقد الأدبي التي كتبت في حقب تاريخية مختلفة وسيطة ومحدثة، وأجد متعة كبيرة في الدراسات اللغوية الحديثة خاصة تلك التي تتوفر على تشريح بنية النص، وقد ساعدني هذا، على إثراء محاولاتي المستمرّة لتطوير بنية مجمل النص الروائي وحتى على مستوى الجملة وطريقة استعمال علامات الترقيم من أجل ترسيخ وتجذير المعنى.

بقي أن أقول إن لكل عمل روائي خصوصية تتعلّق بالظروف التي كتب فيها. ثمَّة نصوص روائية تتطلّب بحثاً واسعاً قبل الشروع في كتابتها، فيما أخريات تنساب بيسر معتمدة على خلفية معرفية عامة وألفة بموضوعاتها. وبينما أجري بحثاً مطولاً وتخطيطاً عاماً لبعضها أولاً، أجد أنني أبذل جهداً بحثياً لأخريات في أثناء كتابتها، وقد أشرع في الكتابة أحياناً انطلاقاً من فكرة غامضة لا تلبث أن تتّضح وتتّسع فيما أعكف على الكتابة. في الغالب، يظل الانكباب المستمر على إنجاز العمل السردي أمراً حيوياً، إذ ربما أطاح الانقطاع بالنص حتى وإن بدا واعداً في أثناء المرحلة التي كنّا منهمكين فيها عليه. كما أتوخى الانتباه لناظم موضوعي يعطي وصفاً متماسكاً لمشروعي السردي من دون أن يعني ذلك التفريط في استدعاء ثيمات وأحداث وتفاصيل مختلفة.

فلاح رحيم

كاتب ومترجم عراقي مقيم في كندا. ولد عام 1956 في مدينة بابل في العراق. حصل على شهادة البكالوريوس في اللغة الإنكليزية من كلية الآداب جامعة بغداد عام 1978 وعلى شهادة الماجستير في الأدب الإنكليزي من الكلية نفسها عام 1989 عن أطروحته "اللغة موضوعا وتقنية في قصائد ديلان توماس". درّس الأدب الإنكليزي واللغة الإنكليزية في عدة جامعات طوال خمسة وعشرين عاماً وهو متفرغ للكتابة والترجمة في كندا حالياً. من بين كتبه المؤلفة والمترجمة:

ـ القنافذ في يوم ساخن، رواية، (دار الكتاب الجديد، بيروت، 2012)

ـ حبات الرمل ... حبات المطر، رواية (دار الجمل، بيروت، 2017)

ـ صوت الطبول من بعيد، رواية (تحت الطبع)

- حكاية الجند: الحرب والذاكرة والمذكرات في القرن العشرين، صموئيل هاينز (دار التنوير، بيروت، 2016)

- الذات تصف نفسها، جوديث بتلر (دار التنوير، بيروت، 2014)

- قدحة النار: دور الطهي في تطور الإنسان، ريتشارد رانغهام، (كلمة، أبو ظبي، 2010)

- الزمان والسرد، الجزء الأول والثاني، بول ريكور (بالاشتراك مع سعيد الغانمي)، (دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2006)

- محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا، بول ريكور، (دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت 2002.، ط2 2016)

الكتابة والانتظام

هنالك مفارقة في وصف العراقي تقاليده الخاصة في الكتابة. طالما قرأنا من قبل عن أدباء ومفكّرين يعملون على وفق نظام صارم لا يحيدون عنه حتى صار هذا النظام كما يُقال مبعث إلهام لهم. لا أعتقد أن المخاض العراقي المؤلم خلال نصف القرن الأخير قد أتاح للكتاب العراقيين انتظاماً يمكن أن تتأسّس عليه عادات الكتابة وتقاليدها. وإذا شئنا التحديد فإن أصنافاً أدبية مثل الشعر والقصة القصيرة يمكن أن تزدهر في مثل هذه الظروف، وهو ما حدث فعلاً لأن المواهب العراقية الكبيرة اقتنصت بغفلة من زمن المحنة ساعات وربما أياماً لتقول ما تريد في هذين الصنفين. أما الصنف الأدبي المعقد طويل الأمد مثل الرواية فأمره مختلف. قد تُكتب الرواية في العراق، وقد كُتبت بالفعل، ولكنها تُكتب على طريقة كتابة الشعر والقصة القصيرة، أي تكون اقتناصات مختلسة من حياة مضطربة يعوزها الانتظام.

ربّما يكون هذا هو السبب في أني لم أتمكن من كتابة الروايات التي حلمت بكتابتها منذ عقود إلا عندما حطّ بي الرحال خارج بيئة الشرق

الأوسط كلياً في كندا. كرّست جهدي قبلها في الترجمة، وهي شأن آخر. لكن الطريف في هذا السياق أني وقد أقمت في بلد مستقر حقق قدراً كبيراً من الانتظامات اليومية لسكانه لم أتمكّن في نهاية المطاف من تأسيس النظام الصارم الذي طالما قرأت عنه. والسبب أن المادة التي أخترتها لرواياتي (حقبة الثلاثين عاماً الواقعة بين عامي 1976 و2006) تُعد من دون شك من أصعب حقب التاريخ العراقي المعاصر وأقساها. كما أنني لم أكتب على طريقة الأدباء الذين يختارون حقبة غابرة لا تمتّ إليهم بصلة فيبحثون في كتب التاريخ والسياسة والاجتماع والأدب لمعرفتها ثم تخيّل عالم يُقام على نتائج البحث. كان خياري منذ البداية أن أكتب عمّا عرفته وعشته طرفاً فاعلاً فيه، ذلك أنني أنتمي إلى جيل الشهود المحترقين بالحدث لا جيل الحكماء ممن يتأمّلون معانيه. لم يكن ممكناً، حتى لو شئت، أن أنسى ذاتي وخبراتها الصادمة الطويلة حين أجلس للكتابة. السيرة الذاتية لا تستهويني لأنها لا تتيح الفسحة الكافية للتأمّل واستنطاق الحدث بدفعه إلى بقاع متخيّلة تفضح أعماقه وحقيقته. ولا تستهويني أيضاً الرواية التجريبية المشغولة بطموحاتها النرجسية بإبهار القارئ وابتكار الأعاجيب التقنية. المنطقة التي تأسرني وتدفعني إلى الكتابة هي المنطقة التي تخضع فيها خامة حيّة من حياتي لمعُول السرد الروائي يحرثها ويغنيها بالمعاني والتخييل.

كان لهذا الخيار على مستوى طريقة الكتابة نتائجه المربكة في تأسيس تقاليد خاصّة بي لممارسة الكتابة. بدأت عام 2010 بالتخطيط لكتابة خمس رواياتٍ تتناول الحقبة المذكورة، وأمضيت ستة أشهر في كتابة الخطة حتى أنني وضعت عناوين الروايات وفصّلت حصة كل واحدة منها من المشروع الكلي. ثم اخترت أن أبدأ بكتابة الجزء الخامس (أي الأخير) لأنه الأقرب إليّ تاريخياً وفيه يمكن أن أسير على أرض صلبة. خصّصت دفتراً لوضع الخطوط

العريضة للرواية وتسمية الشخصيات وتسجيل ما يعنّ لي من أفكار وتصوّرات عنها، ودامت هذه المرحلة أكثر من عام قلّبت فيه الخطة على مختلف وجوهها وواصلت القراءة المكثفة لكل ما يمكن أن يعينني على بلورة أفكاري. إلى هنا لا وجود لروتين كتابة، بل تدوين ملاحظات متردّدة وتنكّب مسيرات طويلة من دون ورقة وقلم. حين أزف موعد كتابة "القنافذ في يوم ساخن" كان الدفتر قد ازدحم بالتفاصيل وكنت أقف على الأرض الصلبة التي سعيت إليها. انتهيت بعد تجريب إلى أن أفضل أثاث لكتابتي هو مائدة الطعام وكراسيها. المكتب المخصص للكتابة بكرسيّه الدوار لا يناسبني حين أكتب الرواية، لكنه مناسب تماماً للترجمة! أفضل الأوقات للكتابة الصباح، من التاسعة حتى الواحدة ظهراً. وهو ما يفسّر ربما عجزي عن الكتابة عندما كنت أمارس وظائف مختلفة من قبل. الليل يصلح للقراءة أو الترجمة أو البحث في موضوع ما، لكن الصباح دون غيره موعد الكدح في عالم الرواية.

انتهيت من تنفيذ كتابة "القنافذ في يوم ساخن" في أقل من عام تمكّنت خلاله أن أنتظم في عملي من دون انقطاعات تذكر، وقد نشرت عام 2012. حين انتقلت إلى كتابة الرواية الأولى في الخماسية "حبات الرمل... حبات المطر" كان التحدي كبيراً ومختلفاً. عدت إلى حقبة السبعينات التي يفصلني عنها أربعة عقود تقريباً. استعنت بما كتبته من يوميات خلال تلك السنوات البعيدة وتركت لذاكرتي حريّة التجوال لأكثر من عامين كنت خلالها أكتب في دفتر جديد مخطط هذه الرواية. أتذكّر أن مفتاح التقنية السردية التي انتهت إليها الرواية قد فاجأني ذات يوم وأنا أتجوّل في شارع مزدحم في مدينة هاملتون الكندية. وقد طربت واحتفلت بالاكتشاف. حين جلست للكتابة أدركت أن المشروع مختلف تماماً عن "القنافذ في يوم ساخن" لأنه يعتمد الغزارة، غزارة الرمل والمطر، وهو ما أحدث فترات انقطاع متكرّرة لالتقاط

الأنفاس. حافظت على ولعي بالصباح وبمائدة الطعام لكني لم أنتظم. كان لابد من توقّفات لاستكشاف غزارة المشهد ولتحقيق خطة الرواية في نقل القارئ إلى حقبة السبعينات بوصفها حياةً ووجوداً وخصوصية تاريخية وإنسانية. وربما أدّى كل هذا إلى حجم الرواية الضخم.

تركت "حبات الرمل... حبات المطر" عاماً تتجول بين الأصدقاء وسمعت آراء عديدة فيها ثم عدت إليها أقلّب فصولها وأعيد النظر فيها، أحذف وأضيف، حتى استنفدت الرواية طاقتي على التدخل في شأنها الخاص فدفعتها للنشر عام 2016. مع الرواية الثالثة "صوت الطبول من بعيد" أدركت أن ما نقرأ عن تقاليد مستقرة آمنة للكتابة محض أساطير عندما يتعلق الأمر بالتجربة التاريخية والأدبية العراقية. لا أعتقد أنني سأتعذّب مرة أخرى في كتابة رواية كهذه التي حاولت فيها تصفية حسابي مع تجربة الحرب العراقية الإيرانية. تلك التجربة الكارثية التي صنعت عراق اليوم وستبقى تتدخّل في صناعة عراق المستقبل، التي قبل هذا وذاك سرقت عقد العشرينات من حياتي إذ خرجتُ منها ثلاثينياً مطروداً من الربيع. أمضيت عامين أكتب في دفتر جديد أفكاري عن هذه الرواية على الصعد الفنية والفكرية والتاريخية والتوثيقية كافة. وقد استعنت في كتابتها باليوميات التي كنت أدوّنها في خندق الحرب في ديزفول. أمضيت أكثر من شهرين في دراسة علاقة اليوميات بالكتابة الروائية حتى توفّرت لديّ مادة بحثية غنية في الموضوع. لحظة الجلوس إلى مائدة الطعام للكتابة مختلفة جداً عن التمهيدات الطويلة المسترخية. ومع هذه الرواية تحديداً اضطربت أوقاتي وأوقفني الألم والتأثّر عن الكتابة لأسابيع، وسألت نفسي في مواقع معينة لماذا أعذّب نفسي وكيف أجنب القارئ العذاب وأستبقي له الرؤيا التي خرجت بها من التجربة؟

لن أنسىٰ الصباح الذي قصدت فيه حديقة بيكون هِل بارك المطلّة علىٰ ساحل المحيط الهادي في فكتوريا الكندية. كان صباحاً صافياً معتدلاً والحديقة في أبهىٰ حللها من الزهور، النباتات داكنة الخضرة والبط يمارس علىٰ برك الحديقة الصغيرة انتظام وجوده المتهادن مع العالم. أخذت معي يوميات الخندق لأقرأها هناك أحاول تدجين مرارتها ومأساويتها لتكون صالحة للاستخدام الروائي. استغرقت في القراءة حتىٰ غبت عن المكان واختنقت بعتمة الخندق من جديد. حين رفعت رأسي أذهلني الجمال الذي يحيط بي وسألت نفسي لماذا أتعذّب بالمأساة مرتين؟ ما الذي يجعل كتابة هذه الرواية وغيرها أمراً جوهرياً لوجودي في هذا العالم؟ لماذا لا أترك الماضي وشأنه؟ لا أتذكّر الإجابات عن هذه الأسئلة لأنها تتغيّر في كل مرّة أطرحها علىٰ نفسي. ما لا يتغيّر إصراري علىٰ الكتابة وعودتي إلىٰ طاولة الطعام لأعبث بجراح الماضي من دون تردد. لا خيار أمامي وأمام العراقيين إلا هذا إذا كنا نريد أن يتحوّل وجعنا إلىٰ معدن صلب يسند ثقل توقعاتنا للمستقبل. مع "صوت الطبول من بعيد" ضاع مني كل انتظام في الكتابة، صرت لأوّل مرة أكتب في الظهيرة والمساء وحتىٰ فجراً عندما أصحو علىٰ مقطع جاهز لا يقبل الإرجاء. عندما انتهيت منها ودفعتها للنشر عام 2018 كنت مرهقاً معذباً أفكر في التوقف عن كتابة الرواية كليّاً. عدت إلىٰ مخططي الأول وتأمّلت إمكانية دمج الجزأين المتبقيين في رواية واحدة لأنجو من المشروع. ولكن الأصدقاء أجمعوا علىٰ أن لا أستسلم للحظة الضعف هذه وأن أمنح نفسي راحة ثم أعود أكتب.

عدت مع روايتي الرابعة التي أعكف علىٰ كتابتها الآن إلىٰ كتابة الصباح. لكنه الثُلث الأول منها حسب، ولا أدري متىٰ ينفجر المشروع بين يديّ فتنتشر شظاياه علىٰ كل أوقات اليوم. ما يوفّر لي اليوم المسافة المطلوبة لكل إبداع أدبي بين المادة والانفعالات المترتبة عليها هو الكراس المحشو

بالتفاصيل الذي حرصت بأناة على رفده بالملاحظات طوال عامين. هنالك لكل رواية كراسها الخاص الذي يمتلئ بالملاحظات والخواطر لأعوام قبل بلوغ لحظة الكتابة. بدون هذه الكراريس لا يمكن لفن الرواية العسير أن يفتح أبوابه لقبول أي قدر من الألم الشخصي.

ميسلون هادي

ولدت في بغداد، وتخرجت في قسم الإحصاء في كلية الإدارة والاقتصاد بجامعة بغداد عام 1976، وعملت في الصحافة الثقافية ثلاثين عاماً، وهي الآن متفرغة للكتابة.

بالإضافة للقصة والرواية، كتبت في مجال العمود الصحفي والترجمة وأدب الأطفال، ونشرت عشرات المقالات في الشـأنين العربي والمحلي وكتبت عن مختلف قضايا المرأة العربية.. كتبَ عن تجربتها الروائية والقصصية الكثير من النقاد العراقيين والعرب، وأُنجزت عن أعمالها الكثير من الرسائل والأطاريح الجامعية. تُرجمت بعض قصصها إلى لغات عديدة، كما صدرت الترجمة الإنكليزية لروايتها نبوءة فرعون عن دار أوثر للنشر عام 2011. والترجمتان الفرنسية والانكليزية لروايتها العرش والجدول عام 2016. أعدت بعض أعمالها إذاعياً وتلفزيونياً، وتحولت روايتها "حلم وردي فاتح اللون" إلى فيلم سينمائي. شاركت في الكثير من المؤتمرات العربية والعالمية، وقدمت محاضرات وسيمنرات في بلدان مختلفة كالعراق والأردن والإمارات والجزائر وأمريكا، نشرت ست عشر رواية وعشر مجاميع قصصَية، و فازت بجائزة كاتارا عن روايتها "العرش والجدول".

الشوق للكتابة

الفكرة هي التي تختارني ولست أنا التي أختارها.. فإن وُلدتّ، ووجدتْ لها مستقرّاً مكيناً في رأسي، تلازمني ليل نهار ولا أملك فكاكاً منها إلا بكتابتها، وستعمل الحرفية عملها حينئذٍ، وستصب كل تأملاتي وأفكاري خلال شهور كتابة الرواية أو القصة، ستصب في مجرىٰ المدارات التي تدور فيها الأحداث، وتتحرّك فيها الشخصيات، ثم أضيف إليها من مخزون آخر هو قصاصات أحتفظ بها في كل مكان توثّق لحظات وانتباهات وتأملات، أو استعين بأوراق من قراءاتي ودفاتري القديمة والجديدة، وكل ما تقع عليه عيني من مشاهدات.

خلال ذلك أحتاج إلىٰ أن أقرأ العديد من المصادر والمراجع التي تتعلّق بالعمل الذي أكتبه، وأن أشاهد الكثير من البرامج والأفلام الوثائقية، والأهم من ذلك كله أنْ أستمع جيداً إلىٰ الآخرين وألتقط من أفواههم الأمثال والحكم والأخبار، والنساءُ منهن علىٰ وجه الخصوص راويات بالفطرة ولهن القدرة علىٰ تحويل مكان حزين، كمجلس عزاء، إلىٰ خشبة مسرح نجد فيه القصص والأخبار والأشعار والدموع وفناجين القهوة..

الدماغ كالكومبيوتر، أو قل إن الكومبيوتر كالدماغ ما إن يعثر على الفكرة حتى يجعل الكاتب يرى كل شيء له علاقة بهذه الفكرة ويفرش له كل المعلومات التي تجعلها تنمو وتتحول الى عمل أدبي. العكس صحيح أيضاً، أي أنه سيحجب عنه كل شيء لا يخدم هذه الفكرة، فإذا ما أنجز الكاتب مهمته، وتحوّل إلى فكرة أخرى جديدة سيستدعي الوعي من حفريات اللاوعي كل الخزين المطلوب لإنضاج وإخراج هذه الفكرة الجديدة إلى الوجود.

تؤثّر بعض الظروف الذاتية في تلك الاختيارات.. فكتبتُ رواية (يواقيت الأرض) من واقع سفرة طويلة إلى خارج العراق، وكتبت رواية (الحدود البرية) في حالة استرجاع رحلة شاقة في حافلة على طريق بري. أحياناً أخرى تكون التجربة الخبرية لا تُخصني، وإنما تخصّ شخصاً آخر، ولكني لا أستطيع كتابتها إذا لم تتطابق مع تجربة وجدانية تخصني، وهذا ما حدث في (العالم ناقصاً واحدا)، إذ مزجتُ تجربتي الوجدانية مع تجربة خبرية تراجيدية سمعتها من أصحاب الحادثة التي تمحورت الرواية القصيرة حولها. أولاً وأخيراً يكون الاختيار جزءاً من قضية الكاتب.. ومن طبيعته.. فالكاتب لن يستطيع أن يكتب نصاً بعيداً عن طبيعته المنطوية أو المتفائلة أو الجريئة أو الخجولة أو المتمهلة أو المندفعة في الحياة.

وبما أن الكاتب يقرأ باستمرار، فإن تلك القراءات تضيف له تنوعاً في الأفكار والمفردات، وفي سياقات أخرى كثيرة.. الكتابة أرقى مستويات الوعي، وتجد عصارة هذا الوعي متمثلةً بروائع الكتابات. وقد أتاح عصر الإنترنت التواصل المباشر مع تلك الكتابات، وأحيانا المعلومات التفصيلية، فأصبحتُ أستطيع، في أثناءَ كتابة القصة او المقالة أو الرواية، الخروجَ من

الفايل والذهاب إلىٰ الإنترنت مباشرةً، للتأكّد من معلومة ما أو الحصول علىٰ أخرىٰ جديدة، وأحياناً أدخل علىٰ مواقع علمية أو فلكية أو اجتماعية، فقط من أجل أن تحفّزني معلومة معينة علىٰ استرجاع خبرة معينة. مثلاً في روايتي(زينب وماري وياسمين) كنت أبحث عن اسم مميز لشخصية مميزة في الرواية، وبعد البحث في مواقع أسماء الذكور والبنات جميعاً توصّلت إلىٰ الكثير من الأسماء الجميلة، فقلت لنفسي: لماذا لا أجمع هذه الأسماء كلها في اسم واحد وأسمّي هذه الشخصية (أسامي)، وهذا ما كان فعلاً، إذ اخترعت اسماً جديداً من أسماء البنات بوحيٍ من بحثي عن اسم مختلف في المواقع الألكترونية.

لا أعتقد أن هناك مهنةً خدمها الإنترنت مثل الكتابة، لأنها تهضم وتتمثّل وتتناص وتتفاعل وتستنتج، فقبل عصر الإنترنت استدعتّني كتابة (نبوءة فرعون) سنتين من البحث الشاق عن بعض المصادر في كتب الميثولوجيا والتراث الشعبي العراقي، في وقت كانت الظروف سيئة في العراق بعد الحرب الأخيرة، وكنت لا أخرج من البيت إلا نادراً، فكنت أُكلّف زوجي بالبحث عن تلك الكتب. الآن أنا أكتب بمعدل عشر ساعات في اليوم، وبالدخول علىٰ مواقع ألكترونية موثوقة أستطيع الحصول علىٰ المعلومات التي أريدها خلال دقائق. علىٰ أية حال، هذا لا يُغني عن الكتب بالتأكيد، وقبل الكتابة وفي أثنائها أقرأ كثيراً، ولكن في كل شيء، من الروايات والقصائد إلىٰ والحشرات والورود والفراشات.... واحتفظ في حاسبتي بالكثير من الملفات عن كل ما يخطر علىٰ البال من معلومات تاريخية وفضائية وفيزيائية... إلخ.

الوقت للكتابة يتوزّع بين فترة الصباح والمساء وفترة الظهيرة لأني لا أنام القيلولة. إلا أن الوقت الأفضل هو الصباح الباكر. وفيما مضىٰ كنت لا

أستطيع الكتابة مع وجود أصوات أخرى أو لغط من حولي... أما الآن فيمكنني الكتابة بوضع نفسي بين قوسين من الصمت، بل إني أشعر أني أستطيع الانقطاع عمّا حولي من الأحاديث أو أصوات التلفزيون في أثناء الكتابة، وأحياناً توحي لي تلك المتعلقات الجانبية بأفكار وصور معينة. أكتب مباشرة على الحاسب منذ تسع سنوات، وقبل ذلك كنت أكتب بالورقة والقلم، وعاندت فترة طويلة من الوقت في تعلّم الطباعة على الحاسب، أو فك أسراره وأسرار الإنترنت، وكنت استعين بزوجي وأولادي (أو أتوسّل بهم أحياناً) من أجل أن يطبعوا لي مقالة أو قصة قصيرة. أما الآن فاستغرب من موقفي ذاك، لأني أجد الكتابة والمراجعة عن طريق الكيبورد أسهل بكثير، بالإضافة إلى أن الحصول على بعض المعلومات يتم بشكل أسرع عن طريق الدخول على النت، والتأكد من بعض التواريخ أو المعلومات التي أحتاجها للكتابة، وهذا لا يغني طبعاً عن المصادر الأخرى كالكتب والموسوعات والقصاصات التي احتفظ بها في فايلات على الحاسبة من أجل العودة إليها في أثناء الكتابة، وهي تتضمن كل ما يخطر على البال من أمثال وأغانٍ وحكايات ووصفات أعشاب ونباتات ومعلومات عن الأرقام والألوان والفضاء والكواكب والفلك وكل شيء يستهويني ويستهوي متطلبات الكتابة الروائية.

في زمن الكتابة الورقية كنت أقوم بتبيض الرواية ثلاث مرات، وفي فترات زمنية متباعدة، قبل أن تكتمل نسختها النهائية، أما الآن فأراجع الفصول المكتوبة كلما فتحت الفايل على اللابتوب، فأضيف وأعدل وأغيّر، قبل الشروع في كتابة فصل جديد. وعند هيكلة الفصول غالباً ما أترك الرواية تبدأ كما كانت في سياقها (الأولاني)، إذ يصعب علي أن أغيّر في تسلسل الفصول، ألا أنه تبقى الكلمة الأخيرة للقراءة الأخيرة التي قد

تجعلني أضع الفصل الأول في مكان آخر، أو أن أقدم عليه فصلاً آخر لسبب من الأسباب، وأحياناً أحذف فصلاً بأكمله... والصعوبة كل الصعوبة، هي أن تعرف ماذا تحذف وأن تكون جريئاً في الحذف.

الحذف هو الخلطة السرية للكتابة الجيدة، إذ أكتشف في أثناء المراجعة أن الفقرة التي كتبتها يمكن حذف عدة أسطر من بدايتها لتكون أكثر تماسكاً وقوة. أما أكثر ما يضعف الكتابة فهو استعمال كلمتي (كان) و(لكن) بكثرة، وقد اكتشفت وجود مثل هذه العثرات في بعض أعمالي المبكرة، فقمت بتنقيحها في الطبعات اللاحقة. الآن لدي خشية دائماً من الإسراف في استعمال هاتين الكلمتين اللتين تَبهت الجملة كثيراً بسببهما، والأمر نفسه ينطبق على أدوات الوصل (الذي والتي والذين). هناك مشاكل أخرى للكتّاب الجدّد تؤدي إلى إفقار اللغة كالتعجّل في النشر، أو قلة القراءة، مما يجعل الكتابة بعيدة عن الإدهاش والإبهار.. أما السهل الممتنع فلا يمتنع إلا عندما يمتلك الكاتب أسرار الكتابة وهي التي تعرف كيف تجعل كلمات كباقي الكلمات تمتلك قوة طاغية للإمتاع أو الإضحاك أو تحويل شجرة إلى جنة. وأصعب أنماط الكتابة هو الكتابة الساخرة.. لأنها تتطلب إزاحات، وتقنيات خاصة كاستعمال العامية لكسر جدية الجملة، أو الانتقال بجملة جادة جداً ووضعها في مكان غير متوقع.

أشعر بالشوق للكتابة باستمرار، وكأنني على موعد مع شيء جميل يمنحني الاستمتاع والاكتفاء النفسي، فالكتابة تهب الكاتب مكافأة فورية هي فرحة الإنجاز، وكلما أنجزت عملاً لا أشعر بالرغبة بعدم قراءته مرة أخرى كما يقول بعض الكتاب، وإنما يبقى الشوق قائماً لقراءته مرات ومرات وكأنه طفل جميل لا أمل من النظر إليه.

حسن حميد

كاتب روائي، وقاص، وناقد أدبي.

ترجمت أعماله إلى لغات عالمية عدة.

فازت أعماله بجوائز أدبية عدة.

من مؤلفاته المطبوعة: كائنات الوحشة، في شرفتها، مساء صباح، اثنا عشر برجاً لبرج البراجنة، ممارسات زيد الغاثي المحروم، حمّى الكلام، هناك.. قرب شجر الصفصاف، قرنفل أحمر.. لأجلها، العودة إلى البيت، أحزان شاغال الساخنة، زعفران والمداسات المعتمة، دوي الموتى، طار الحمام، مطر وأحزان.. وفراش ملوّن، السَواد، تعالي نطيّر أوراق الخريف، جسر بنات يعقوب، الونّاس عطية، أنين القصب.

100 دقيقة صباحية

الكتابة عشق،

والكتابة عشيقة،

والكتابة سحر،

والكتابة ذهول،

والكتابة حال صوفية،

والكتابة مرآة للحياء المعرفي.

□ □ □

كيف تكتب؟!

هذا سؤال فلسفي، محتشدٌ بالأسرار من جهة، وكشّافاً للذات الكاتبة من جهة أخرى! وهو سؤال لا يُسأل إلا عندما تتطاول الكتابة وتصير شجراً عالياً أو غابةً كثيفة من أجل جلو ما فيها من رواء روحي خالد.

□ □ □

أنا شخصياً، ومن دون ادعاء، لا أؤمن بالطقوس الكتابية، ولا أؤمن بمواقيت للكتابة، لأنني عشت الكتابة كما أتنفس، كما أمشي، بل صارت هي كذلك، لأنني آخيتها حتى صرتُ وإيّاها كائناً واحداً. صحيح أنها، وعندما أهمّ بكتابة قصة أو رواية، لا تقبل عليّ، ولا تفتح ذراعيها مرحبةً، ولا تبتسم لي، ولا تطرف بعينيها حياءً أو طاعة، إلا بعد مداورة وتحايل لكي تسلس قيادها إليّ مثل كائن نباتي روته روح الشوق، ليلاً أو نهاراً، بالقراءات التي تليق به ليكون سيداً للخضرة والبهجة مع جهجهة الضوء!

لقد اعتدت أن أكتب مباشرة، في الصحيفة أو المجلة التي أعمل فيها، كتابات تدور حول الظواهر الأدبية، حول أعلام الأدب، وتيارات الثقافة، وحول الكتب، وفي إعداد البرامج الثقافية للتلفزيون، كنت، وما زلت، ما إن آخذ قلمي وأوراقي حتى أكتب، وسط هدوء أو ضجيج، لا فرق عندي، لي مقدرة وافية في الاستحواذ على عزلتي وأنا وسط دارة كهربائية من الأصوات الضاجة، وذلك لأن الكتابة صارت مهنة، عادة، طقساً أزاوله طوال النهار، وفي شؤون مختلفة، واستجابة لمتطلبات متعددة!

أما الكتابة الإبداعية، في الرواية، والقصة القصيرة، والقصيدة، فهي أرق ما بعده أرق، وهي أسئلة ما بعدها، في الخطورة والحرق، من أسئلة، وهي حال صدود وتجهّم وعبوس لا تعرفه الكهوف والمُغر، وهي محاولات إغواء، واحتيال، ومناورة، ومشي طويل مرهق نحو ضوء يلوح من بعيد ليس بمكنة ساحر أن يعرفه أو يدركه!

كم وكم هيّأت نفسي وأقلامي المملوءة بالحبر الأسود، وورقي الأسمر، ورق الجرائد، وجئت بقهوتي، رفيقتي ورفيقة أسطري، ومؤنسي، ومنقذي من التجمد والتشمّع وراء الأوراق والقلم والأسطر.. ولكن الكتابة لا تأتي!

وكم وكم.. ناديتها، وناجيتها، وتذللت إليها، لكي ترفع يدها ولو بتلويحة حيية، لكنها لا تطل، لا تبدو، ولا تبين! وكم وكم.. وبعد ساعات من المحاولة والتقرب إليها، أغلقت قلمي، ونحيتُ أوراقي بعيداً عني، ونهضتُ واقفاً مثل طير شرود كي أدور في الغرفة محزوناً وقلبي يدق لها، لعلها ترقّ وتشف فتدنو لتمس روحي، وقلمي، وورقي، وحبري.. بوميض من نورها الذي ناديته وأناديه بالصوت العالي، فلا تستجيب إليَّ، لهذا.. قلت الكتابة عشيقة، والعشيقة لها متطلبات كثيرةَ، بل كثيرة جداً، ولعل أبداها هو الانصراف إليها وحدها دون غيرها، ونفض الروح من كل الشوائب والأوشاج المتصلة بالكتابات الأخرى، حتى لو كانت أرقاماً لهواتف الآخرين!

الكتابة الإبداعية روح مستغرقة بذاتها. تُقدّرُ ذاتها، فهي لا تفتح نوافذها، ولا ترسل شميمها إلا لمن حباه الله بالموهبة العفية، ولهذا كان أهل الإبداع الحقيقي قلة ونادرين، وأهل الكتابة كثرة متكاثرة!

□ □ □

كنتُ، وقبل أن تعرّش فوقي وحولي شواغل الدنيا، أكتب وفي كل الأوقات، لا فرق عندي بين صباح أو مساء، ولا ظهيرة أو هزيع متأخر من الليل.. وكنت أحاسب نفسي بصرامة إن مرَّ يوم أو أكثر، وأنا لم أكتب نصاً أو ما يشبه النص. كنتُ أقول لنفسي، وأطالبها، بالكتابة الإبداعية يومياً انطلاقاً من وعيي بأنني بلا وطن، وقد صار المكان الفلسطيني مسرحاً للتهويد بعد أن سُرق بالقوة والاحتيال والمال! كنت أشعر أن مئات الموضوعات، إن لم يكن أكثر، هي بحاجة للكتابة، كل تفصيل موجع، كل حادث أليم، كل آهة أسير، كل عزلة لفدائي في قاعدته أو مغارته، كل دمعة لأم فارقت أولادها الذين صاروا طيوراً في الفضاء الفلسطيني، كل انتظار لعاشقة، كل انتحابة للهاة غاصة بالحزن، كل شجرة زيتون كُسرت فروعها أو أُحرقت.. هي بحاجة للكتابة.

في الأزمنة السابقة من حياتي الكتابية الأولى كنت مثل نهر دفوق، أحاول حفر سريري النهري، أتهرّب من الطقوس والاختيارات، فكنت أكتب على أي ورق، وبأي أقلام، كان همي أن أكتب رداً على البكاء الطويل المرّ الذي يعرّش فوق المخيمات، وفي المقابر، ورداً على المواجع والأحزان التي تتناسلها الأخبار، ورداً على الثقة التي رأيتها في عيون الناس وكلامهم وهم يتحدثون عن قصصي ورواياتي! كنت أشعر أنني كائن كتابي موظف عند المخيم الفلسطيني، أو متنبئ بما ستؤول إليه الأحداث والحادثات؛ لكن، وما إن قطعت شوطاً بعيداً في مغامرة الكتابة حتى رحت أضبط أنفاسي، وأمحو لهاثي، كيما أكتب ما يليق بالمضايفة الحقّة للمدونات الذهبية التي كتبها أساتذتي الذين تعلمت منهم الكثير، والذين رووا قلبي بالإبداع الصافي.

□ □ □

في السنوات الأخيرة، صرت أكتب في الصباح، أتحايل على 100 دقيقة صباحية أو أكثر بقليل، وأكتب خلالها نصوصي القصصية والروائية، في هذا الوقت أحبّر حوالي عشر صفحات أو أزيد بقليل، ثم أطويها وأضمّها في جيبي كي أقرأها متروياً في المساء، ثم أعاود الكتابة في الصباح، وهكذا دواليك! حتى صار هذا الأمر طقساً يومياً، أو قل طقساً صباحياً، قبل أن ألتقي بأصدقائي في غرفة العمل؛ وعادة، إن وافقت الظروف رضا، أجعل من أحد الأصدقاء ضحيةً فأقرأ عليه ما

كتبتُ، وحبرُ الكتابة لم يجفّ بعد، وذلك لأنني أكون، في مثل تلك اللحظات، بحاجة إلى أمرين اثنين، هما: أن أسمع صوتي، ثم أن أرى صوْرتي في مرآة الآخر!

□ □ □

أنا من المؤمنين بالمراجعة والتنقيح والمضايفة أو المحو أو الطيّ لما كتبته، فأنا عوّدت نفسي أن تتخفف من أعباء الإعجاب بما تكتبه، لأن آفة الكتابة هي الإعجاب بالعجول الذي يقود إلى الغرور القاتل. أنا جسور، ويدي قادرة على المحو، والإبعاد، والطي، ورمي أوراقي المحبرة إلى النار كما كان يفعل فلوبير، كي تعطي الموهبة أحسن ما لديها في مواقفة أخرى، أو قل في مواجهة أخرى مع الورق والحبر والخيال الأدبي!

□ □ □

أعترف أن روحي امتلأت بالحال الفلسطينية، تاريخاً، ومكاناً، واجتماعاً، وأحداثاً، وحادثات، فمضيت إلى البعيد البعيد من الأزمنة لأرى حال البلاد الفلسطينية وهي واقعة بين عقلين هما عقل الخلق والإبداع في بلاد الأنهار والأساطير في العراق وسورية، وعقل الخلق في بلاد النيل، وما كان أمام العقل الفلسطيني سوى أن يكون منادداً لهذين العقلين ليعلو في الحضور والمكانة، وليبدو تجلياً في ما يصنعه من المؤيدات الحضارية.

ذهبت إلى أساطير أبناء فلسطين وحكاياتهم، والميثولوجيا التي كتبتها الأنهار والغابات والأودية تعالقاً مع الناس وهم يرون بهرة الخلق الأولى.. حتى صارت مدونات وعقائد، جالست/ بعل وإيل، وعاناة، وشمشون، ودليلة، وعوج بن عناق/ ، وطوّفت في كل ما قيل عنهم لأنهم رموز تشير إلى التاريخ، والجغرافية، والاجتماع، والحضارة، والعمران، والكتب، والفنون، وهذا ما أغنى روحي، وهذا ما أعطاني النسب الأصيل للمكان والتاريخ والاجتماع والعمران والحضارة.

كنت أفكر دائماً بما يصلّب الروح الفلسطيني وهو يواجه التذرر والإسالة والتميع والتبخر والمحو، مثلما كنت أفكر دائماً بمواجهة روافد المشروع الصهيوني كي أجففها، كي أكسرها، وأجعلها هي القابلة للتذرر والإسالة والتبخر والمحو لقناعتي بأن أسانيد هذا المشروع واهية زائفة، لكن القوة، على اختلاف أشكالها وصورها، تجعل من الوحل فولاذاً!

قلت لنفسي، ومنذ البداية، أي حين وعيت موهبتي الكتابية، إن الحياة قصيرة، وقصيرة جداً، وعليَّ أن أكتب جوانب من مدونة أهلي في المخيمات بوجهيها السلبي والإيجابي، بعد ما تحملوا قرف

الحياة، وهو بشع ولزج ومميت، وأن أكتب جوانب من تاريخ المكان الفلسطيني، وعشق الفلسطيني للمكان الذي أفتكّ منه عنوةً وبقوّة السلاح، وأن أفضح الظلموت الذي وقع على الأرواح الفلسطينية من قبل أدعياء العدالة، وأن أقول صراحة: الغربي ظالم، وقاتل، ومجرم وإن كان أشقر بعيون زرق، وتاريخه القديم والحديث هو تاريخ قتل وجرائم وعسف، وكل ما في العالم من أحزان وظلموت وفتن يُسأل عنها الغربي الأشقر!

أغلب الموضوعات التي كتبت عنها هي موضوعات الحياة الفلسطينية بمشكلاتها وأحلامها في آن، والحق هو أنني لم أشبع رؤيتي بعد من التحديق في وجوه الشهداء، والجرحى والأسرى، والأرامل، والأيتام، ومشاهد القتل والخراب وتدمير القرى والبيوت واغتصاب الأراضي وتهجير أهلها وتشريدهم.. ولم أنتهِ بعد من الرد على الرواية الإسرائيلية المحتشدة اكتظاظاً بالكذب العميم وقد صارت اللعبة الإعلامية حقائق وأكثر!

□ □ □

وحين أتحدّث عن تقنيات الكتابة، وما سعيت إليه في هذا المجال، أقول إنني أفدت كثيراً من أساليب الكتابة العربية القديمة وبما يتناسب مع العقل الحديث والرؤى الحديثة وكلاهما يبحثان عن الجماليات والجواذب الآسرة، فقد علّمتني (ألف ليلة وليلة) الكثير، بعد أن وقفت على بعض أسرار ديمومتها، مثلما تعلمت الكثير من مدونات الغرب الأدبية، ولا سيما (دونكيشوت) و(الديكاميرون) و(الغصن الذهبي)، وقد انهمّت روحي بالتراسل الجمالي ما بين أجناس الأدب والفنون الإنسانية الأخرى، فأخذت بهذا التراسل كتاباً شددته إلى روحي الأدبي، كيما تستحوذ مدونتي الأدبية على مرآة صغيرة واحدة، واحدة فحسب، من مرايا الجمال الإنساني.

وجدي الأهدل

كاتب يمني مقيم في صنعاء، 1973. حاصل على بكالوريوس آداب من جامعة صنعاء. يعمل مدير تحرير مجلة الثقافة التي تصدر عن وزارة الثقافة.

الأعمال التي صدرت له:

الروايات: قوارب جبلية، حمار بين الأغاني، فيلسوف الكرنتينة، بلاد بلا سماء، أرض المؤامرات السعيدة.

القصص: زهرة العابر، صورة البطال، رطانة الزمن المِقَمَاقّ، حرب لم يعلم بوقوعها أحد، وادي الضجوج، ناس شارع المطاعم.

السيناريو: الأغنية المسحورة، الشاعر.

المسرح: السقوط من شرفة العالم.

الأعمال المترجمة: تُرجمت روايته "قوارب جبلية" إلى اللغة الفرنسية، وتُرجمت روايته "حمار بين الأغاني" إلى اللغة الإيطالية، وتُرجمت روايته "بلاد بلا سماء" إلى اللغة الإنجليزية.

كاتب بجلد نملة

عندما أخرجُ لمراقبة الحياة، أحمل في جيبي مفكّرة بحجم راحة الكف، أُدوّنُ فيها ملاحظات سريعة عن الشخصيات والأفكار التي أراها في طريقي.

عندما أرجع إلى البيت أنتزع تلك الوريقات وأحتفظ بها في مظروف وأدَّخرها للمستقبل، فقد تنفعني في كتابة عمل أدبي يوماً ما.

بمرور الأعوام تراكم لديّ مخزون كبير من القصاصات، وخطرتْ ببالي فكرة فرزها، وهكذا توصلتُ إلى وضع خارطة لأعمالي القادمة معتمداً على المواد المتوفرة لديّ.

مثلاً، فرزتُ القصاصات التي تحتوي على ملاحظات تتعلق بـ"شارع المطاعم" الشهير الذي يقع في وسط صنعاء، ووضعتها في مظروف خاص بها. وبالتدريج كتبتُ القصة تلو الأخرى، تاركاً لنفسي الحرية في أن أشتغل على هذا المشروع من دون التزام ببرنامج محدد. ولما وصل عدد القصص التي كتبتها إلى اثنتي عشرة قصة، رأيتُ أنها تكاد تكون كافية لتقديم فكرة وافية

عن طبيعة الحياة في ذلك الشارع العريق؛ فصدرتْ في عام 2017 مجموعة في كتاب حمل عنوان "ناس شارع المطاعم".

قمتُ باستبعاد ثلاثين جذاذة، وصرتُ لا أعرف ماذا أفعل بها، وترددتُ في التخلص منها. صديق مُقرَّب اقترح عليّ كتابة رواية أجيال تتغلغل جذور بيوتاتها في تربة شارع المطاعم. لا أُنكرُ أن الاقتراح قد لامس استحساناً في نفسي، وهكذا عادت النملة إلى العمل في ذلك الشارع!

رواية "أرض المؤامرات السعيدة" بدأت من قصاصة مجعدة تحوي إشارة مقتضبة إلى شيخ قبيلة نافذ يغتصب طفلة وينجو بفعلته. احتجتُ إلى خمس سنوات ما بين الكتابة والتوقف للإصغاء، لكي تنضج شخصية بطل الرواية وتتضح ملامحها السلوكية والنفسية.

هذا هو المبدأ الأول: الكاتب مثل النملة التي تجمع الغذاء من على السطح وتُخبؤه في باطن الأرض.

ما الفرق بين الكاتب الهاوي والكاتب المحترف؟ يأتي الفرق من قدرة الأخير على توظيف المجاز في العمل الأدبي.

يتعرَّف العربي على المجاز الشعري بسهولة، لأن الشعر فن راسخ زاوله العرب منذ القدم؛ ولكن بالنسبة للمجاز السردي فقد يخفى عليه، نظراً إلى أن القصة القصيرة والرواية والمسرحية كلها فنون معاصرة، أتت بصيغتها المتعارف عليها من الغرب.

لم أكن في البدايات أمتلك تقنية توظيف "الاستعارة" في أعمالي الأدبية، ولشدّة جهلي ظننتُ أن "الاستعارة" أداة فنية زائدة يمكن الاستغناء عنها!

لكن في أحد الأيام نشرت صحيفة يمنية قصة قصيرة لغابرييل غارسيا ماركيز، ترجمها إلى العربية مترجم عراقي كان يُدرس مادة اللغة الإنكليزية في مدرسة ثانوية تقع في محافظة نائية. قرأ القصة أحد زملائي من كتّاب القصة ووصفها بأنها تافهة، وقال لو أنه أرسل لتلك الصحيفة قصة بالمستوى المتهافت نفسه لرفضوا نشرها!

رنَّتْ كلماته في سمعي، وقمتُ بقراءة القصة بحيادية بعيداً عن هالة ماركيز، فاتضح لي أن نقده الفظ لا يخلو من وجاهة، ولكنني لم أتوقف عند هذا الحد، وقلت في نفسي إما أن يكون العالم برمته مخطئاً في تقدير موهبة ماركيز وأنا وصديقي على صواب، أو العكس.

أعدتُ قراءة القصة مرات ومرات، وجاءت لحظة السحر، وتجلَّت لي "الاستعارة" التي قصدها ماركيز.. لقد طفتُ بأرجاء الغرفة مصفقاً له بحماس، وانضممتُ إلى الحشد العالمي المؤمن بعبقرية ماركيز، وتركتُ صاحبي المتعض من سمعة ماركيز الأدبية وحيداً.

لا يمكن لكاتب أن يزاول مهنة الأدب وهو لا يفهم تطبيقات "الاستعارة" في النص الأدبي.

صديق آخر يكتب في مجالات الأدب جميعاً تقريباً- شعر، قصة قصيرة، رواية، مسرحية، سيناريو- صادفته عند كشك للصحف، وأشار إلى مجلة نشرتُ فيها قصة قصيرة، وذكر لي أنه قرأ القصة، ثم سألني بمكر: "هل سبق لك أن رأيت فقمة واحدة على الأقل ولو في حديقة الحيوان؟"، قلت له كلا، طرح سؤالاً آخر: "هل سبق لك أن سافرت إلى القطب الشمالي أو القطب الجنوبي أو إلى أيّ مكان يُحتمل أن تعيش فيه الفقمة؟"، فأجبته بالنفي مرة

أخرىٰ؛ تابع وفمه يفرز ابتسامة ساخرة سامة: "كيف يمكنك أن تكتب قصة عن عالمٍ لم تُعايشه؟ عن حيوانات لم تصادفها ولا مرة واحدة في حياتك؟ أنت تكتب عن أشياء لا تعرفها ولا شأن لك بها!".

أعرف القانون غير المكتوب الذي يحظر علىٰ المؤلف كشف المعاني المضمرة في نصوصه وألتزم به، ولكن إزاء هذا الهجوم اللاذع غير المتوقع من زميل، اضطررتُ إلىٰ إخباره أن عالم الفقمة مجرد قناع، وأنني أسرد بصورة مجازية قصة نبي الله إبراهيم عليه السلام مع زوجته سارة وأَمَتِه هاجر. صمت صديقي المتعدد المواهب وانتهىٰ النقاش عند هذا الحد.

بعد قرابة شهر تقريباً- وكنت قد نسيتُ الموضوع- التقينا في أحد المقاهي، وقال لي فجأة دون مقدمات "لقد أعدتُ قراءة قصتك مرة أخرىٰ وبحثتُ فيها عن الأشخاص الذين ذكرتهم فلم أجدهم!".

لدينا هنا احتمالان، الأول أنه لم يفهم فعلاً الطريقة التي تعمل بها "الاستعارة"، والثاني أنه مستاء ويرفض أيّ تأويل للنص، ويصر مثل متديّن ضيق الأفق علىٰ تناول النص الأدبي بظاهره، ونفي القراءات التأويلية الأخرىٰ.

هذا الزميل- مع اعتزازي بصداقته- يشكّل خطراً علىٰ الأدب؛ وهو دون أن يقصد يُعدّ العدو الأكثر بأساً علىٰ الخيال الأدبي. ولعل الأصلح له ولأمثاله أن يتجهوا إلىٰ مهنة الصحافة، أو تأليف الكتب التي تقوم علىٰ البحث والدراسة ولا تتطلّب موهبة الخيال.

هذا هو المبدأ الثاني: الكاتب مثل النبي يوسف عليه السلام، كلاهما بارع في التأويل، النبي في تأويل الأحلام، والكاتب في تأويل الواقع.

أعظم موهبة يمكن أن يحصل عليها الكاتب هي أن يمتلك أسلوباً. وهذه النعمة ليست منحة تنزل على الكاتب من السماء، ولكنها أجرة مستحقة يحصل عليها بعد سنوات طوال من المران.

هناك من يُعفون أنفسهم من التدريبات الكتابية الشاقّة ويستسهلون الكتابة، ويظنّون أن تدوين ما يجول في خواطرهم يمكن إلقاؤه فيما بعد بسهولة في سلة الأدب! الحقيقة المرة هي أن ما كتبوه سيلقى مصيره المحتوم في سلة المهملات. لأن الأدب هو الأسلوب، والأسلوب يتطوّر ببطء شديد، ويحتاج إلى الممارسة المستمرة قدراً معلوماً من الوقت في كل يوم.

لعل اهتداء الكاتب إلى أسلوبه الخاص في الكتابة هو من أكثر الأمور صعوبة في الأدب. إن "الأسلوب" شيء لا يمكن تعلُّمُه، ولا يصح أن تقتدي فيه بأحد، وعلى الكاتب أن يُعلِّم نفسه مصطبراً ويقوم بتجارب لا حصر لها، حتى يتوصل إلى اختراع أسلوبه الخاص.. إن هذا الكاتب المثابر المجتهد سوف يمنحه الزمن براءة اختراع ويرفعه إلى مصاف الخالدين.

هذا هو المبدأ الثالث: كل مهنة تحتاج إلى تدريب طويل حتى تتقنها، وكذلك مهنة الأدب.

عنصر "المكان" يبدو ثانوياً في التأليف الأدبي، والكاتب المبتدئ غالباً ما يتعامل مع عنصر "المكان" كديكور خارجي لأحداث قصته.

لعل لفظ "المكان" هو السبب في تضليل الكُتّاب المبتدئين، وأستحسنُ استخدام مصطلح أكثر شمولاً هو "جغرافيا المكان".

بمعنىٰ أن علىٰ الكاتب أن يدرس "جغرافية" الرواية التي يخطط أو قد شرع بالفعل في كتابتها.

عليه أن يضع مثلاً تأثير الطقس– القصير المدىٰ– علىٰ الأحداث، ومدىٰ أثر المناخ– الطويل المدىٰ– علىٰ خلق تلك الأحداث من الأصل. أن يضع في اعتباره تأثير التضاريس علىٰ تكوين الشخصيات. أن يربط بعمق بين الموقع الجغرافي والسلوك البشري؛ لأن الجغرافيا هي الوجه الآخر للقدر. لأننا حيث نولد يرسم لنا القدر مسارنا في الحياة. بالطبع يمكن للإنسان أن يتمرّد علىٰ هذه "القدرية الجغرافية"، فيتحوّل من دين إلىٰ دين، أو يتعلّم لغة أخرىٰ ويهمل لغته الأم، وقد يتخلىٰ عن العادات والتقاليد التي ورثها عن آبائه وأجداده ويستبدلها بعادات وتقاليد تنتمي إلىٰ حضارة مختلفة تمام الاختلاف.. هذه التحولات بمختلف درجاتها من الكبرىٰ وحتىٰ المتناهية الصغر، ومن الظاهرة إلىٰ الخفية التي تحتاج إلىٰ دقة الملاحظة، هي النواة الحقيقية للأدب.

لفظ "المكان" لا يفي بهذه الأبعاد كلها، لأنه يُعطي انطباعاً أن المقصود هو القرية أو المدينة التي تدور فيها أحداث الرواية، أو الغرفة سيّئة التهوية التي وقعت فيها الجريمة في القصة.

هذه معضلة علىٰ النقاد أن يوجدوا لها حلاً، ويتفقوا علىٰ صك مصطلح أكثر دقة واستيعاباً، وأما الكاتب الذي أفنىٰ ساعات كثيرة من عمره في الكتابة فهو قد تحوّل لا شعورياً إلىٰ مُستكشف جغرافي، يتجوّل في أرض الكتابة المجهولة واصفاً كل شيء يصادفه في طريقه: الحشرات والحيوانات، الأشجَار والنباتات، الأساطير والطقوس، البشر، الهواء، الماء، الطعام، الجنس، العبادة والمعابد، العادات والتقاليد، الأخلاق، الطبيعة، التربة، الرطوبة، تقلبات الطقس، حيوية الشعب، قوّة الدولة، مستوىٰ التطوّر

الحضاري، درجة النضج الاجتماعي والقانوني، الثروات الطبيعية والمادية، الملابس، الجلد، وما تحت الجلد.

هذا هو المبدأ الرابع: توظيف علم الجغرافيا في إشباع عنصر "المكان" يساوي كتابة التاريخ الجيولوجي للشخصيات.

عنصر "الحبكة" تلقى من الكُتاب المعاصرين القدر الأكبر من الازدراء، بل إنني صادقتُ كُتّاباً حداثيين كانوا يَصِمون أيّ قاص أو روائي يستخدم الحبكة في أعماله بالتخلف! كنت أجلس معهم وأشعر بالخجل من نفسي، لأنني الكاتب الوحيد المتخلف الذي ما يزال يحتال على القراء بشيء رخيص ومبتذل مثل "الحبكة"!

كنت أُنصتُ إلى نميمتهم بلا مبالاة، وأهز رأسي لطمأنتهم عندما يستشهدون بنقاد عظماء تغوّطوا على "الحبكة" وسدوا أنوفهم وطالبوا الجميع بالابتعاد عنها!

تُعَوِّلُ هذه الزمرة من الكُتّاب المُعادية لـ"الحبكة" على تطوير عناصر السرد الأخرى، كاللغة الشعرية، والحديث الداخلي، والاستبطان النفسي، كل هذه تقنيات يكتسبها الكاتب في أثناء مسيره في درب الكتابة، وأما "الحبكة" فهي خارطة الطريق، والكاتب الذي يقرر الاستغناء عن "الحبكة" فكأنما يحكم على عمله الإبداعي بالتيه فلا يبلغ هدفاً ولا يحقق غاية.

إن القارئ الذي هو المستهدف الأول والأخير من تأليف الكتاب، من حقّه عندما يقوم برحلة القراءة من الصفحة الأولى إلى الصفحة الأخيرة أن يمشي على دروب معبّدة، بذل الكاتب جهوداً جبارة في تعبيدها، وأن يمضي باتجاه الوجهة الصحيحة، بعد أن نصب المؤلف العلامات الإرشادية لكيلا

يتوه، وأن يصل إلى نهاية الطريق ويحصل على تلك النشوة الروحية الصافية التي أطلق عليها الناقد الروسي فيساريون بلنسكي مصطلح "باثوس" وهو الأثر الذي يتركه العمل الفني في النفس.

ما الحبكة؟ لعل أفضل من شرحها هو الفيلسوف اليوناني أرسطو في كتابه فن الشعر: "الصراع دون حل يؤدي إلى التوتر".

ربما هناك المئات من التعريفات للحبكة، كلها دقيقة ومحكمة، ولكن أرسطو يقدم الوصفة الصحيحة لاستخدام الحبكة في الأدب.

إن الحياة التي نعيشها هي في الواقع سلسلة لانهائية من الحبكات التي ينسجها القدر بدهاء يتفوّق على أذكى العبقريات الأدبية، فكيف يتجرأ كاتب يختال بقراءة نظريات نقدية جوفاء على الهذيان بأن الحبكة لا لزوم لها في النص الأدبي؟؟ إن هذا الادعاء ما هو إلا شكل من أشكال البروباغندا الأدبية التي تزعم أن حياة البشر تخلو من التوتر، وأن كل شيء على ما يرام! لا شك أن هكذا مقولات هي أكاذيب كبيرة.. وتتخفّى خلفها حبكة شريرة!

هذا هو المبدأ الخامس: الحبكة سر النجاح، وإذا قال لك أحد كلاماً غير هذا فلا تُصدق.

عبد العزيز بركة ساكن

أديب وروائي سوداني، حائز على جائزة الطيب صالح للرواية في دورتها السابعة، وفيها حظيت أعماله باهتمام القراء والنقاد فكثيرًا ما أغضبت الرقيب. وُلِدَ بمدينة «كسلا» عام 1963م، ونشأ وترعرع في «خشم القربة» بالقرب من مدينة «القضارف».

عمِل مدرسًا للغة الإنكليزية، وشغل مناصب عدّة، أبرزها: مستشار لحقوق الأطفال لدى اليونيسيف في دارفور، ومدير لمشروعات التنمية في صندوق تنمية المجتمع التابع للبنك الدولي بالنيل الأزرق، إلى أن تفرَّغ للكتابة.

كتب القصة والرواية. حصلت روايته «الجنقو مسامير الأرض» على جائزة الطيب صالح للرواية عام 2009م، ليصدر بعد قليل قرار وزارة الثقافة السودانية بحظر الرواية ومنع تداولها، وقبل ذلك صودرت مجموعته «امرأة من كمبو كديس» عام 2005م، وفي 2012م قامت السلطات بمنع عرض كتبه بمعرض الخرطوم الدولي للكتاب.

مُنح جائزة «بي بي سي» للقصة القصيرة على مستوى العالم العربي 1993م عن قصته: «امرأة من كمبو كديس»، وجائزة «قصص على الهواء» التي تنظمها «بي بي سي» بالتعاون مع مجلة العربي عن قصتيه: «موسيقى العظام» و«فيزياء اللون».

لا أخلطُ الحبرَ بالفضيلة

أكتبُ تماماً كما سأكتب هذا الموضوع الآن، أبدأُ بفكرة، ليست بذهني سوىٰ فكرةٍ عاريةٍ لا معالم لها، مثل نتف البَرد التي تتساقط الآن خلف نافذتي، وحدات صغيرة، ولكنها تتراكم ببطء مكوّنة جبل الجليد العملاق. لا أبحث عن الموضوع، إنما أنتظر الموضوع أن يبحث عني ثم أوجد له، ليست هنالك صدفة كما هو معروف، إنما الصدفة تأتي لمن يبحث عنها، ربما خارج وعيه، فعندما تجدني الفكرة أينما كنت ووقتما كنت، في البيت أم في القطار أو في لوري سفري، أخرج مدوّنتي الصغيرة التي أحملها معي دائماً وهي بندقيتي الماكرة لاصطياد النصوص وأسجّل الفكرة بلغة بسيطة وفي كلمات معدودة، في جمل في الغالب غير مترابطة، أقرب لرموز أو مفاتيح تقود إلى الفكرة، ومن ثم أقضي بقية الوقت أفكّر فيها، في صمت ظاهري وضجيج في الذهن، لا أفعل شيئاً سوىٰ التفكير الحر من دون قيد، وهي المرحلة التي أغيّر فيها الفكرة الأصلية أو أدعمها أو أتركها للأبد.

إذا راقتني الفكرة، هنا عليَّ أن أحدّد، أأكتبها كرواية أم قصة قصيرة أم في هيئة تلك النصوص النثرية- الشعرية القصيرة التي أفضّلها على الرواية والقصة القصيرة معاً، ومما أؤمن به أنَّ كل الأفكار والموضوعات يمكن كتابتها أو رسمها او تحويلها لفن طالما كانت هنالك أدوات ناضجة ومجنونة يمتلكها المبدع ويمكنها القيام بذلك. القصة القصيرة في غالب الأمر لا تحتاج للقيام ببحث معلوماتي، قمت بذلك في أوقات قليلة وخاصة عندما كتبت قصة زوج من أجاك الطويلة، بحثت عندها في تراث قبيلة الدينكا، وقصة العاشق إذ كانت تنقصني المعرفة بالأسلحة التي تستخدمها الحكومة السودانية في حربها ضد الثوار في جنوب السودان. أما عندما تقود الفكرة إلى رواية، فإنني أقرأ في مجال الفكرة بصورة دقيقة جداً، بل أكاديمية صارمة، علي سبيل المثال، لكتابة رواية سماهاني قرأت 35 كتاباً في مختلف الموضوعات التي تتناول جزيرة زنجبار والاستعمار العماني والانكليزي لزنجبار.

بالطبع، لا اعمل ملخّصات أو مذكرات، فقط أقرأُ بصورة منتظمة، لأتعرّف على المكان والزمان واللغة والإنسان والحيوانات والطيور والبحر وما عليه وما في باطنه، فالرواية عن جزيرة، وفي الطواحين قرأتُ في الفن التشكيلي بعمق، وكنت طالباً بالجامعة وليست لدي نقود لشراء الكتب، لذا كنت أذهب للمكتبات العامة، لكنني أيضا أقرأ في معارض الكتب، إذ أقلب الكتاب كما لو كنت أريد شراءه، بينما في الواقع كنت أقرأه كلمة كلمة، سافرت أيضاً إلى ممبسا في كينيا حيث المتاحف، سافرت لأيام في الفلوات والمزارع لكي أتعرف على تفاصيل حياة الجنقو، جلست ساعات طويلة مع جديَ عليه الرحمة وهو يحكي لي قصة حياته وهجرته من منبت رأسه الى مكة ثم حياته في اليمن وإرتيريا والحرب الطليانية الانكليزية في القرن الإفريقي، قرأت الجلجلوتية وأصول الفقه وشمس المعارف الكبرى، صادقت امرأة

ساحرة "كجورية" وحصلت منها على أهم ملامح شخصية سلطان تية في رواية رماد الماء. رحلتُ إلى دارفور وشهدت الحرب والموت والفناء وعمل الآلة العسكرية في أجساد البشر، لأكتب رواية مسيح دارفور.

كيف أكتب؟ كنت أفضّل الورق وقلم الكوبيا، الآن أفضل الكتابة المباشرة على الكبيوتر نسبة لسهولة التحرير، لا أقوم بعمل خارطة أو خطّة، بل أكتب مباشرة جملتي الاولى التي هي هبة من الله كما يقول وليم ووردروث الشاعر الانكليزي، وعندما أخلص منها إذا لم تقدني مباشرة للجملة التي تليها، أتوقّف قليلاً للتفكير ثم أبدأ الكتابة بحرفية، بينما تتنزّل الكلمات عليَّ من وادي عبقر أو أيّة أودية أخرى للكتابة السردية مجهولة، تنتظم الكلمات في جمل، ثم في فقرات. لا أكتب بسرعة، غالباً ما أكتفي في جلسات الكتابة الأولى بفقرة واحدة أو فقرتين ليس إلا، أترك جهاز الكمبيوتر، قد أقوم بصنع فنجان قهوة. لا أحب أن اتمشّى إلا لمسافات قصيرة، ولكن ما هو مؤكد أنني أقوم بقراءة بعض الأشعار، أفضّل في هذه الحالة الشعر المكتوب بلغة غير العربية، ربما أستمع لموسيقى سودانية، لا أدخن الآن، ولكن كنت أفعلها في مثل هذه الاستراحة القصيرة من الكتابة، ثم أعود مرّة اخرى للجلوس الطويل جداً، الذي لا يقل عن ثمانية ساعات، ولا يهم مقدار ما أكتبه في هذه الساعات، قد لا أكتب شيئاً وقد أكتب ألف كلمة أو أكثر، ولكنني أبقى في حالة كتابة وتفكير، عندما أكون متزوّجاً، فإن المرأة يمكنها أن تنظّم دقات قلبي وإيقاع النصوص.

في الغالب أنهي المسوّدة الأولى من الرواية بين سنة إلى ستة أشهر ثم أعيد كتابتها في مدّة أطول، ويظل العمل عندي في حالة كتابة إلى أن اقدّمه للناشر، وأحياناً لا ينجو مني أبداً، فالطبعة الاولى هي غير الطبعة التالية في رواية

الجنقو مسامير الأرض وما يتبقى كل ليلة من الليل ورواية الرجل الخراب والخنديس. بالتأكيد، قبل أن أقدّم عملي للناشر، أرسله لعدد من الأصدقاء غير المتخصصين في المجال، أقصد قرّاءً عاديين ثم أرسله إلى صديقين من الكُتاب، وبكامل الصدق والمحبة أحتفظ بالآراء ولا أعمل بها، ما عدا مرة واحدة عندما كتبت رواية الطواحين، وهي روايتي الثانية، وكنت أعمل معلّماً في جهاز التعليم الإرتيري بخشم القربة، وكانت لديّ دراجة نارية قديمة، في حالة عطل شبه دائم، ولديّ صديق يعمل ميكانيكي وهو تخرج في المدرسة الابتدائية، ولكنه يقرأ بصورة جيدة، ففي ذات يوم تركته في البيت لصيانة الدراجة النارية، وذهبت للمدرسة، وعندما عدتُ في نهاية اليوم، وجدته قد أنهى عمله في الدراجة ونتيجة للملل أخذ يبحث في حجرتي عمّا يسلّيه، فوجد مخطوطة رواية الطواحين، فقراها كلها دفعة واحدة، وعندما حضرت فاجأني بذلك، وقال معلّقاً: إنها رواية مدهشة وممتعة جداً، ولكن الشخصيات التي فيها تتشابه. فكانت ملحوظته صائبة، فأعدت كتابة الرواية من جديد.

عليَّ أن أقول ملحوظة مهمّة، وهي أنني أكتب الفصل الأول للرواية بعدما أنتهي من كتابتها ومراجعتها الأولى، إذ إنني لم أعتمد إطلاقاً بداية النص كفصل أوّل للرواية في كل أعمالي قد أنقله للفصل الثاني أو الثالث، وحدث أن حذفته نهائياً كفصل في الرواية، لا أدري لماذا، ولكن قد يكون ما تعلّمته من أن نبتة السمسم التي تنمو في أول الموسم المطير، قد لا تعيش لنهاية الفصل لأنها تصبح عرضة للآفات وانقطاع المطر، فالسمسم الذي يثمر ويبقى هو الذي ينمو بعدما ترتوي الأرض جيداً من الماء. كما أن كتابة الروَاية فن غير منتج الرواية، أي النص الذي يتم نشره ليس بالضرورة النص الذي تمت كتابته، من ضمن التحوّلات التي تحدث في بناء النص جغرافيته.

بالطبع إنني لا أنسى أن أعطي النص عنواناً قبل دفعه للقراء والناشر، أي بعد أن أكون قد كتبته مرَّات كثيرة.

أحب أن أضيف هنا نصائح كتبتها لنفسي، وهي تمثّل الجانب الفني الروحي العقدي من سؤال كيف أكتب:

- عندما تكتب عليك أن تنسى ما هو دينك أو حزبك أو قبيلتك، عليك فقط بالنص.

- لا تتردّد مطلقاً في أن تكتب أيّة كلمة تخطر في بالك إذا كانت لها ضرورة فنية.

- عند لحظة الكتابة لا تهتم مطلقاً بكل ما تعلّمته من فضائل وقيم وأخلاق، أهتم فقط بالإنسان، بالقيم التي تخصّه والأخلاق والفضائل التي تخصّه، أقصد الإنسان الذي تشكّله في النص.

- لا تفكّر في النشر إلا بعد أن تفرغ من الكتابة، لأن التفكير في النشر يجر إلى التفكير في ما يجب أن يكتب وما لا يجب.

- انس كل القوانين التي تقيّد كتابتك وتحدّ من حريتك.

- ضع العالم في جيبك وأنت تكتب، امتلكه كلّه ، زماناً ومكاناً.

- استخدم اللغة التي تروق لك أنت شخصياً.

- لا تتبع غير الموسيقى التي تنبع من ذاتك، الموسيقى التي تخصّك، الموسيقى التي هي جزء منك وأنت جزء منها.

- تذكّر مقولة بودلير "لا تخلط الحبر بالفضيلة".

- لا تنس وصيّة جدتك فرجينيا وولف "كل الموضوعات تصلح للكتابة".

- في غمرة الكتابة لا تفوتك الحرفة، أقصد فن اللعبة، لأن الرواية ليست هي الحكاية، ولكنها فن كتابة الحكاية.

أحمد زين

روائي وصحافي يمني.

يقيم في السعودية. ويعمل مدير تحرير مجلة الفيصل، كما يعمل رئيسا للقسم الثقافي في صحيفة الحياة ـ الطبعة السعودية.

صدر له: أسلاك تصطخب.. قصص. وفي الرواية: تصحيح وضع، قهوة أميركية، حرِب تحت الجلد، ستيمر بوينت.

سؤال الكتابة

سؤال الكتابة، كثيراً ما يمثّل إشكالاً للكاتب. فهو من الأسئلة التي لا يمكن اقتراح إجابة عنها بصورة دقيقة، حتى لو بلغت خبرة الكاتب شأواً بعيداً. في الكتابة ما هو غامض وسرّي ومزاجي أيضاً يصعب القبض عليه في حالات كثيرة. كما أن الظروف المصاحبة للكتابة، تختلف أحياناً بصورة جذرية من عمل إلى آخر، ما يزيد المسألة ضبابية وولوج في مناطق تغشاها عتمة، لكن من الطبيعي أن تظهر الكتابة هكذا ملتبسة ولا متعيّنة، ما يجعل الإجابة عن أي سؤال حولها، أشبه بمغامرة ينتج عنها تصور جديد للكتابة.

كيف تكتب؟ لا يبدو سؤال في التكنيك فحسب، إنما يعني أيضاً، في ما يعنيه، رؤية الوجود والواقع والعالم والذات، كيف نرى كل ذلك من زاوية معينة، وكيف يتدخل هذا ليؤثر في رؤيتنا للكتابة وخطابها الجمالي، ويبلور بالتالي تصوّراً حيوياً لما ينبغي أن نكتب، ووفق أيّة كيفية. يختصر السؤال عن كيفية الكتابة معاناة الكاتب مع أدواته، ومع ما يعرفه من أسرار الكتابة وما يغيب عنه منها، مع محيطه ومع نفسه، إذ تتكثّف مشاغل الكاتب وهمومه الأسلوبية زائد معاناته الشخصية في هذا السؤال الإشكالي.

مع كل عمل يبدو الأمر وكأنّما أتوجّه للكتابة لأوّل مرة، وكأي أول مرة أيضاً سينتابني قلق وسأشعر بالتيه، حتىٰ مع جود التخطيط الأوّلي للرواية، الذي أتمسك به وكأنه طوق نجاة، علىٰ أن الأمر، أمر التخطيط، سيبدو خلاف ذلك، كلّما تقدّمت مرحلة في الكتابة. فأنا أضع مخطّطاً أوّلياً، وأحرص علىٰ العمل انطلاقاً منه، ويتملّكني شعور بالارتياح في المراحل الأوّلية من الكتابة، لكنني أبدأ تدريجياً في القلق في حال استمر هذا المخطّط يرافقني، إذ أبدو كمن لم يعثر بعد علىٰ ما ينشده، ولا أتخفّف من هذا القلق سوىٰ عندما أجدني ابتعدت عن المخطط، وكلّما نسيته ولا يعود يقيّد حركتي، كلّما شعرت أنني أنطلق وأنّني عثرت علىٰ روايتي.

أجدني أؤمن بالمصادفات وبما يطرأ من ملاحظات وأفكار وتفاصيل صغيرة، في أثناء سير عملية الكتابة، في ما يخص سلوك الشخصية، وأجواء الأمكنة التي تدور فيها مشاهد الرواية، وحول هذا المستوىٰ أو ذاك من مستويات اللغة. لذلك دائماً ما ألجأ للمفكرة، ورقية كانت أم تلك الموجودة في جهاز الموبايل أو أي جهاز لوحي، لتدوين ما قد يتبادر إلىٰ ذهني، حين أكون بعيداً عن جو الكتابة، وأكتشف دائماً أن ما تجلبه المصادفة، وما يخطر في البال من ملاحظات، خارج التخطيط، كأنما هو الأمر الجوهري الذي تنتظره الكتابة أو يتطلّع إليه الكاتب، إذ إنها تغني النص وتؤثّث لحظاته وتمنحه الحيوية. نسيان أو تأجيل أيّاً من هذه الأمور التي تداهمني وأنا بعيد عن الكتابة، معناه خسران أمر كان سيضيف عمقاً وسيثري ملمحاً مهمّا في النص. التخطيط وتهيئة جو للرواية مسألة في غاية الأهمية، ولكن يوجد ما يحدث خارج هذا التخطيط، ويتحوّل في لحظة إلىٰ أساسي، لا غنىٰ للكتابة عنه.

في مرحلة جمع المادة والتحضير للكتاب، كل ما أشاهده وألاحظه وأقرأه وأنصت إليه، أحاول العثور فيه علىٰ ما يخدم النص ويؤثّر في مجرياته.

وهناك أمر أقدّره عالياً، أن الكتابة تدفعني للقراءة كثيراً في الموضوع، الذي يحدث أنني وقعت تحت تأثير سطوته علي، ولم أجد فكاكاً من الاذعان له.

□ □ □

لا أكتب في موضوع لا يمثّل هاجساً ملحّاً بالنسبة لي، أو يطرح عليّ أسئلة ويواجهني بتحديات تناوله من عدمها، إضافة إلى ما يتيحه لي من إعادة اكتشاف للواقع الذي أنا معني بتأمله وفهمه.

لكنَّ ما يحدث قبل الشروع في الكتابة، هو البحث عن إمكان لمقاربة الموضوع من زاوية مغايرة، تتيح للذوات الفردية التعبير عن أشواقها واستيهاماتها وقلقها، وأن لا تذوب في سياق الأحداث الكبرى. وأكثر من موضوع يمكن الوقوف عليه في رواياتي الأربع، فهناك الاستعمار البريطاني لعدن، والقبيلة في صنعاء، وحرب الخليج الثانية وهناك الهجرة اليمنية، وأيضا أسئلة حول الوطن والهوية، لكن تبقى هذه أشبه بلافتات ينضوي أسفلها موضوعي الخاص؟ حرب الخليج الثانية، مثلاً، لم تشغلني رغم أهميتها وحضورها كثيمة مركزية في العمل، لذلك لم أذهب إلى رصد تفاصيلها وتصعيداتها، بالنسبة لي كانت مجرّد مناسبة أو مناخ يمكن تأمل وضعية شخصيات الرواية في ضوئه. تأمّلت في رواية "قهوة أميركية"، مثلاً، اغتراب جيل "في مكان هجين، لا هو بالمدينة في هندستها العقلانية، ولا بالقرية في شفافيتها الفقيرة"، عبر فرد "حمل معادلة خاطئة"، بتعبير الناقد فيصل دراج في مقالة له عن الرواية، (عارف) بطل الرواية، يبحث عن تاريخ شخصي، في زمن انهارت فيه كل القيم النبيلة، ولم يجد أمامه سوى أن يختلقه، أن يتوهّم تاريخاً، لكن حتى هذا الوهم لم يسمح له به، فينتهي نهاية ملتبسة، لا هو قتل برصاصة طائشة، مثل كثيرين قتلتهم رصاصة أو قنبلة يدويّة تفجّرت صدفة، في شارع، أو

في سوق مكتظ، ولا هو جن، لينظم إلىٰ حشد المجانين الذين يملؤون نهارات صنعاء وليلها.

في "تصحيح وضع" و"قهوة أميركية" و"حرب تحت الجلد" و"ستيمر بوينت"، استعملت تقنيّات متنوعة ومستويات في السرد واللغة وتعدّد في الضمائر، مدفوعاً برغبة وشغف في النأي عن كل ما له شبهة بالرواية التقليدية في اليمن، الرواية التي ترسّخت علىٰ مدار العقود الماضية. أحرص علىٰ التأكّد من وجود أكثر من مستوىٰ في الرواية، وأن تنطوي علىٰ أكثر من خط وأكثر من مأزق وجودي، بمعنىٰ العمل علىٰ ابتكار شخصيات عدة، ولا أجدني متحمّساً للرواية التي تقتصر علىٰ شخصية واحدة تستأثر بمساحة السرد، ما يجعل النص يلهث في هيئة عمودية. أميل إلىٰ إضفاء شيء من التعقيد في بنية النص، وأنأىٰ عن التمهيد الطويل للشخصيات قبل أن تبدأ تكشف عن مأزقها. يروق لي اقتحام الشخصية في لحظة مفصلية، أي التخلي عن كل اللحظات التي لا معنىٰ كبير لها في حياة الشخصية، وتجنّب ما سيجعل الرواية تقع تحت ثقل التفاصيل الزائدة، وبالتالي تقديم الحكاية انطلاقاً من ذروتها، في اللحظة التي تبدو عصيبة ومثار أسئلة وبحث عن أجوبة لن تحضر. ويقلقني أمر الشخصية وما ينبغي أن تتمتّع به من حيوية، تجعلها أقرب إلىٰ الشخصية الفعلية، من لحم ودم بحسب التعبير الذائع، أحاول ابتكار ما ستكون عليه في ما يخص نزواتها وردّات فعلها وما تحبه وما تبغضه، من جملة ما أعرف من سلوكيات وأهواء وحالات نفسية، تخص أقارب وأصدقاء وممن التقيهم من بشر، في الحياة اليومية.

□ □ □

عملياً، تبدأ الكتابة عندي حين أشرع، رغم صعوبة ذلك، في الاستغناء عن مقاطع ومشاهد وعبارات، تبدو لي جميلة جداً، غير أنها تظهر لي مجرّد زوائد. والكثير من الأمور المتّفق عليها مسبّقاً، يتم حسمها بعد ولوج الكتابة، التي

تشبه، فيما أتصوّر، ورشة عمل، كل شيء فيها قابل للنظر وإعادة النظر، وفقاً لمجرى العمل ونموه. المشاهد وطريقة حركة الشخصية، يمكن لي أن أتخيّلها أحياناً قبل أن أكتبها. أتشكّك في الراوي العليم وقدرته في النهوض بالعمل، لذلك أتجنّبه كتقنية وحيدة، غير أنني استعمله في تشابك مع الراوي الذاتي والمخاطب. ويحدث أن يجتمع الرواة الثلاثة في فقرة واحدة. يشعرني الراوي العليم وكأني أمتلك الحقيقة بحذافيرها، لا يسمح لي بالشك والتخمين ولا يتيح وجود ظلال، كل شيء مسيطر عليه، وهذا ما لا أملكه، لذلك، استعمل عدد من الضمائر.

□ □ □

يمكن التطرق أيضاً إلى هواجس أعايشها باستمرار، قبل كل ذهاب لي لكتابة رواية، وتتمثّل في علاقة الرواية بالمجتمع، أو كيف يمكن كتابة رواية جديدة في مجتمع أقرب ما يكون إلى بيئة ريفية. ما الحيل التي يمكن اللجوء إليها لاستدراج هذا المجتمع إلى فضاء روائي يهجس بالحداثة وصوغ رؤية خاصة؟ ففي الوقوف عند هذه الهواجس والأسئلة تكمن الإجابة على أكثر من تساؤل. في مجتمع لا يساعد على إنتاج رواية حديثة، هل الخلل يكون في المجتمع نفسه أم في الكاتب؟ ولا سبيل للتغلب على هذه التحديات ومحاولة الشروع في تحقيق كتابة رواية جديدة، سوى الذهاب إلى عزلة اختيارية، عن محيط محبط لكنه، لحسن الحظ، لا يملك أن يسجن مخيلتك. ويعتمد في هذه العزلة، إلى حد ما، على ما أسماه الناقد فيصل دراج "المكر الروائي"، وإن في مستوى آخر، هذا المكر الذي "لا تخوم له ولا ضفاف". ولئن أخذت كتابة الرواية في بعض البلدان شكل الظاهرة، فإنها في بلدان أخرى، وفي مقدمها اليمن، ما تزال نشاط فردي محدود. وعي الروائيين الجدد بمصير رواياتهم، أملى عليهم، بتعبير فيصل دراج أيضا، كفاحية يائسة، "كأن تندّد، بجرأة عالية، بكل ما يهدم المتعدد ويقدس الواحد".

قبل أن ينتمي الكاتب إلى مجتمعه، هو ينتمي أيضاً وبدرجة عميقة إلى قراءاته، في الرواية وسواها، إلى ما يشاهده من سينما، ويسمعه من موسيقى، إلى رؤيته الخاصة للعالم، إلى مخيلته، وإلى ما أتيح له من معرفة بأسرار الرواية وجمالياتها. ينتمي الروائي أيضاً، كما أعتقد، إلى كل ما يضعه على مسافة، المسافة الضرورية، من الواقع، بقصد التمكّن من استيعابه روائياً، وفي صوغ يقدم المشكّل الاجتماعي غير منفصل عن التكنيك الروائي الطليعي.

ولعل المسافة التي أتاحتها لي إقامتي خارج اليمن، مكنتني من رؤية الواقع من زوايا مختلفة، وبعين أخرى. ولقد توزّع اهتمامي بالتساوي على مسألتين مهمّتين: التعبير عن قضايا الواقع، بوعي يجابه تحوّل هذا التعبير إلى مجرد "شعارات" أو "كليشهات جاهزة" طبعتا المنجز الروائي السابق من جهة، وصوغ كل ذلك بوسائط وجماليات حداثية، أي تتخطى حالة البلد المتخلفة اقتصادياً واجتماعياً من جهة أخرى. الأمر يشبه التحدي مع النفس، أو المواجهة مع واقع متخلف، إما إن يهزمك بسطوة تقليديته، أو أن تزعزع ما أمكن هذا التخلف وتلك التقليدية، بتحويلها عملاً روائياً يستوعب مجتمعاً يبدو ساكناً وراكداً، لكنه في العمق، يمور بتعقيدات وعلائق متشابكة. ككاتب، مثلما أنا مهموم بقضايا الواقع، كبيرة كانت أم هامشية، أيضاً يظل هاجسي المثابرة في بلورة تصوّر روائي جديد. أجدني كل يوم أزداد إصراراً في السعي، في شكل مرضي، إلى اقتراح أجوبة عملية، تتعدّد وتتنوع، لسؤال: كيف أكتب رواية جديدة؟

عبدالهادي سعدون

ولد في عام 1968، في مدينة بغداد (العراق). مقيم في إسبانيا منذ نهاية عام 1993. كاتب ومترجم ومختص بالآداب الإسبانية. دكتوراه من كلية الأدب والفلسفة من جامعة مدريد أوتونوما. يعمل بالتدريس والترجمة والنشر. أدار مجلة ومنشورات ألواح ما بين 1997 حتى 2004. يشرف على منشورات (آلفالفا Alfalfa) المختصة بترجمة ونشر الأدب العربي منذ عام 2006. المشرف الأدبي لسلسلة آداب عربية (Letras Árabes) لدى دار نشر بيربوم الإسبانية، المختصة بترجمة ونشر الأدب العربي المعاصر والكلاسيكي. يدير مهرجان الشعر العالمي (شباط الشعري) ومقره مدينة مدريد منذ عام 2015. أصدر عشرات الكتب الأدبية من شعر وقصة ورواية ودراسات باللغة العربية والإسبانية من بينها: انتحالات عائلة 2002، دائماً 2010، حقول الغريب 2011، مذكرات كلب عراقي 2012، و الكل يكتب عن الحب إلا أنت 2018. تُرجمت العديد من نصوصه ونشرت في كتب ومجلات ودوريات مختلفة إلى اللغات التالية: الإسبانية، الإنكليزية، الفرنسية، الألمانية، الفارسية، الكردية، التركية، الكاتلانية، الغاليثية، الإيطالية، المقدونية، الصربية وغيرها. نال جوائز أدبية مختلفة منها: جائزة ادب الطفل العربي 1997 و 2014، جائزة أنطونيو ماتشادو العالمية للشعر 2009، جائزة مدينة سلمانكا الإسبانية للتميز الأدبي 2016، وجائزة شعراء من جهات أخرى من صندوق الشعر العالمي 2016.

صور ممكنة

أعتقد أن من أصعب الأسئلة التي تواجه الكاتب عادة هو سؤاله كيف يكتب؟ وما وسائله أو طرقه أو آلياته التي يوظّفها من أجل هذه المهمة الشاقة العسيرة والمشتهاة في آن واحد؟ وجوابي هو: لا أعرف كيف ولا أدرك معنى للآليات المتبعة في هذا السياق! لأنني حتى اليوم لا أعرف لماذا يتوجّب عليّ تبرير الخوض في الكتابة؟ وهل الواجب أن نسأل كل صاحب مهنة عن اختياره لها؟ أم أن الكاتب هو الوحيد في الوجود منّ عليه أن يبرّر ويشرح كيفية اقترابه من هذه العوالم الكتابية؟

لقد قالها أحدهم قبل اليوم (لعلّه رجل آخر مثل بورخيس) بأن الاهم بالكتابة هو أن يكون لديك حكاية مقنعة أو شكلاً مقنعاً جديراً بالكتابة وأن تشرع بكتابتها لأننا لا نكتب ما نريد، بل ما نستطيع كتابته وحسب. أعتقد أيضاً بأن كل المشاريع الكتابية تبتدئ من هذا الخيط، إذ بدون وجود هذه الحكاية والرغبة بتدوينها يصبح كل شيء مصيره العدم أو على الأقل مجرد مشروع كتابي في الذهن ولا يرى النور بهيئة كتاب. من هنا نرى في عالمنا

العديد من الحكواتية البارعين، لكنهم لا يصبرون على مهمة تدوين ما يدور في أخيلتهم. الكاتب يدرك العملية ويجازف فيها ويمضي معها إن لم يكن في كل حياته، فعلى الأقل أغلبْ أوقات حياته.

لعل هذا المنطلق يشير بشكل وبآخر لتجربتي الكتابية، إذ إنني مارست الكتابة بكل أنواعها لسنين طويلة، ودائماً ما اعتقدت أن التوق موجود لسبب بسيط جداً هو أنني ممتلئ برغبة تسطير كل ما في داخلي من تساؤلات ونقاط. مع ذلك مرت فترات طويلة من حياتي ككاتب أمضيتها في القراءة والتأمل والعيش من دون تأنيب ضمير بتقاعسي من الوفاء للكتابة والذود عنها في كل الظروف والأوقات. كنت وما أزال أفكر بأنني أكتب لنفسي كمتعة ذاتية وبالوقت نفسه كنوع من التحاور والمشاطرة الذاتية للإجابة عن أسئلة تؤرّقني أو خطوط وحكايات ومسارات لا أفهمها كليّاً أو لا أفهم ما يدور فيها، لهذا في محاولاتي التقرّب والكتابة عنها إنما هي محاولة لترميم هذه الشروخ المتكاثرة في داخلي والسعي للمطاولة من دون أن ننهزم كليّاً إزاء عدم وجود العثور على إجابة معينة أو على الأُقل محاولة الإجابة عنها ولو بصورة محدودة.

كل ما كتبته سابقاً وما أكتبه اليوم ما هو إلا تعميد لفكرة أساسية وهي إيجاد طوق إنقاذ لي من محنة الوجود نفسه. لا أدّعي إنني اكتب من أجل الخلود أو من أجل ترك أثر معين بعد مغادرتي العالم، بل العكس أكتب كي أماطل الزمن، ولكي أدرك أنني قد أفعل ما يمكنه أن يتناسى حضوري ويعمل على إهمالي. من هنا أعدّ كل تلك التجارب التي مررت بها بمثابة تمارين على النص نفسه (نص الحياة) قبل أن يجد شكله ومحتواه النهائي في الالتفاتة الأخيرة المحتملة.

لست من أولئك الكتاب الذين يضعون مخطّطاً لمشاريعهم الكتابية، أنا مشتّت بطبعي وفي الكتابة لا أشذّ عن هذا الدرب، مع ذلك أشعر بالتزام معيّن مع نفسي على الأقل أن أكتب بجدية عندما أشعر بقوة الفكرة وإغرائها وأحاول أن أمنحها كل مناخاتها الممكنة. حقيقة ليس عندي آلية أو شروط محددة ولا وقت معيّن للكتابة. الكتابة عندي ممكنة في كل الظروف والأحوال. ما أحتاجه هو الوقت وحسب، الذي قد تسعفني به شروط الحياة أم لا. لكن من تجارب عديدة في حياتي دائماً ما أسطو على الوقت وأمطّه كبساط رحب حتى أستطيع التمتّع بوقت كافٍ للكتابة. شهور عديدة أمضيها بالبحث والقراءة وكأنني أهيئ نفسي لتمرين الأشهر التالية للكتابة، قد يكون هذا حدّياً أو صفة بأغلب مناخاتي الكتابية، ولكنه ليس شرطاً ثابتاً، فالتجاوزات دائماً ما تحضر وبشدّة. أميل وبشدّة للفصول الدافئة، وهي الأشهر التي أشعر فيها بالتجدّد ومسك الحياة من عرفها. أعتقد أن أغلب ما أكتب وأعيش كتابته في هذه الأوقات الدافئة من السنة، لكنني لا أعتقد أن لها علاقة بالإلهام بقدر ما لها علاقة بالارتياح الذاتي، وكأنني أنتظر فصل الدفء لأواجه الورقة عارياً ومستعداً لتجريب كل المتع المتاحة في الكتابة.

كنت وما أزال أعتقد بأن الكتابة هي نوع من الرقى لمعالجة الروح قبل كل شيء، لذا أراها موجّهة لإقناعي بجدواها قبل الآخرين، ولكن مع مرور الوقت أجدني متحيّزاً لمراقبة ردود فعل الآخرين، بل بجدواها وقدرتها على إقناعي بجدوى هذه الرقى. يمكنني القول إنني توصّلت لحل وسط ما بيني وبين القارئ، الكتابة بمعاضدة الذات ومن ثم القفز حتى الخط المقابل لأكون واحداً من هؤلاء القراء. القارئ على أيّة حال هو الوجه المعكوس للكاتب في مرآة كتاباته. ولكن حتى هذه المرآة التي تنظر فيه لكتابتك من

خلالها هي ذاتها معبّأة بشحنات وشخصيات وحكايات متقافزة، مستوحاة من تجارب واقعية أم لا، كلها تنظر لك وتتلاعب بمصائرك السردية أيضاً.

من المقنع بالنسبة لي أن أجد ما يشدّني لفكرة ما، البحث عن كل صورها الممكنة سواء في نماذج واقعية أو تطويرها خيالياً من خلال مزجها بتجارب وقراءات ورؤى تتقابل معها أو تنفر. هل يمكنني القول أيضاً بفكرة تهييج تلك الحرية الداخلية غير المقيدة لتساعدني بمسك خيوطها المتنافرة والتعرّف على شخوصها وأمكنتها وزمن تواجدها! الكاتب المقيّد لا ينتج نصّاً حرّاً ولا كتابة مقنعة، وهو ما أؤمن به على الأقل في الكتابة والحياة. هذه ليست قناعة مفبركة وجاهزة بقدر ما هي إنجاز نتوصل له من خلال المران الكتابي المستمر. قد أكون محظوظاً بأن أغلب ما كتبته وجد له مكاناً خارج شرنقة الرقابة الأخرى وكذلك الرقابة الذاتية. قد أكرّر أقوال أخرى لكتاب آخرين، ولكن الحقيقة الوحيدة التي أراقبها هو أن أكتب نصّاً جيّداً متجاوزاً كل شروط الرقابة الذاتية.

الكتابة في حياتي نوع من التطهّر والحريّة، وهما نقيضان لا يلتقيان مع أي تشارط ورقابة ذاتية. مع كل كتابة جديدة أشعر وكأنني لم أكتب بعد الكتاب الحقيقي الذي أحلم به، كتاب عميق يمثّلني كليّاً ويشير بشكل متميز لنتاجي الذي أحاول أن أكتبه في الكتاب القادم. ولكن الحقيقة هو أنني في كل مرة أجد أن ما أحلم به موجود في كل ما كتبته وكأنني أجمع هذه الشذرات المتناثرة في النصوص كلها لتشكل هذا الكتاب الواحد الوحيد الذي كتبته وما أزال أسعى للإضافة له بنصوص أخرى. ليس هناك رضى كامل ولا خذلان كامَل، أعتقد أن الواحد منا سيستمر للأبد وكأنه في المحطة القادمة سيكتب أفضل ما عنده.

الكتابة وشرطها وآلياتها بالنسبة لي لا تخرج عن حقل كل عمل كتابي وإبداعي أكتبه وأنوي كتابته في الفترة القادمة، إمساك خيط ما يقنعني بجدواه وضورة الاستمرار به. لا أبحث عن خوارق ولا مستلزمات متبطّرة، بل وقت مناسب وحكاية مقنعة ولافتة للقارئ، ومن ثم التعب فيها وكأنها الكتابة الاخيرة التي تخرج من رأسي. لا أبخل بكل الحيل والتطريز السردي ومستلزماته الواقعية والخيالية وكأنني أصبها كلها في نص هو الأخير لي ولا عمل بعده، لأن بهذا وحسب ما يقنعني كصاحب للنص بجدوىٰ وجوده ونشره ووصوله للقارئ. كل شيء بالنسبة لي ككاتب لنص متاح ويجب النظر فيه والاستفادة منه. أعتقد أنني بكل ما قلته سابقاً لا أحيد عن المسلمات المعروفة بالكتابة (أيّاً كان نوعها وصنفها)، ذلك أن لا حلول ولا أسرار ولا وصفات سحرية لكتاب جيد في زمننا هذا، غير التوق للكتابة والإصرار علىٰ الكتابة بوعي وحرص ومران مستمر حتىٰ لو تجاوزت كتاباتك آلاف النصوص ومر من عمرك العشرات من السنين. الكتابة بلا قناعة معينة (ولو شخصية) لا تنقذ أي خطاب ولا عملية كتابية، وبالتالي أي نص مكتوب.

أعتقد أنّنا نكتب كي نثبت لأنفسنا أولاً بقدرتنا علىٰ تمرير حضورنا ضمن حيز بسيط (يضيق يوماً بعد آخر) ولكنه حيز جدير بالمنافسة والتشبث به، مثل حلم العثور علىٰ عشبة جدنا كلكامش حتىٰ لو أدركنا استحالة إتمامها أو العثور عليها. أما بقيّة التمارين والآليات فما هي إلا أصباغ تضيف لخبراتنا وقراءاتنا وحيواتنا المتواصلة المزيد من الألوان والصور والإمكانات المساعدة لتحفيز الذاكرة والجسد علىٰ الكتابة والمطاولة فيها. إذا ما قدم اليوم الذي أدرك فيه كيف أكتب ولماذا وما أدواتي وآلياتي، عندها من الممكن أن أكون قد توصّلت لأهم حلة سحرية تقيني من عري اللحظة القادمة بكل بهرجها وتزويقها. لكنني أدرك بعد هذا العمر الكتابي أنّ كلّ ما أردته هو ان أكتب

نصّاً حقيقياً جديراً بقارئه، وكل ما عملته هو استنزاف كل ما أملك من خيال وأدوات وتقنيات وخبرات من أجل تسطيره وكأنه النصّ الأخير في حياتي، مستفيداً من التجارب الشخصية والجماعية ومن الحياة نفسها والكتب والقراءات والصداقات وحتى العداء والشك والكره والموت والحروب والبشاعة البشرية والجمال البشري، كلها بلا استثناء كوعاء حقيقي لمداواة الروح الكتابية. أقول كلها لأنني مدرك تماماً أن ما نريده لا يمكننا تسطيره كليّاً وما نرغبه لا يمكننا الإمساك به حتى ولو بصورة مقلوبة.

محمّد عبد النبي

كاتب ومترجم مصري - ولد في 1977 في محافظة الدقهلية. حصل على ليسانس اللغات والترجمة، قسم اللغة الإنجليزية والترجمة الفورية عام 2002 من جامعة الأزهر.

صدرت له سبع مجموعات قصصية ورواية قصيرة بعنوان *أطياف حبيسة* 2000، وروايتان طويلتان: *رجوع الشيخ* 2011، التي وصلت إلى القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية في العام 2013، *وفي غرفة العنكبوت* 2016 التي وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر عام 2017 وفازت بجائزة ساويرس. كما فازت مجموعته القصصية *شبح أنطون تشيخوف* بالمركز الأول في جائزة ساويرس الأدبية عام 2010 وفازت مجموعته القصصية *كما يذهب السيل بقرية نائمة* بجائزة أفضل مجموعة قصصية في معرض القاهرة الدولي للكتاب 2015.

أحدث إصداراته مجموعته القصصية السابعة *كان يا ما كان* 2018. كما يمارس منذ 2009 التدريب على الكتابة السردية، أثمرت ورشه المختلفة عن كتابه (الحكاية وما فيها- السرد: مبادئ وأسرار وتمارين). كما ترجم العديد من الكتب الأدبية وغير الأدبية مع كثير من دور النشر المصرية والعربية.

في غرفة الكتابة

اسمها الحريشة، أو أم أربعة وأربعين، واسمها العِلمي centipede أو ما معناه ذات المائة قَدَم، والحقيقة أنَّ عدد أطرافها ما بين 20 إلى 300، وثمَّة حكاية طريفة تُروى عنها، وكيف أنَّ أحد خصومها اللئام، لم أعد أذكر الآن مِن يكون حَضرته من الحشرات أو الزواحف، أخذ يكيد لها ويمتدحها في الظاهر، متسائلاً كيف تستطيع أن تتحرَّك رغم أطرافها العديدة، بهذا القدر مِن الرشاقة والبساطة، ورَجاها أن تشرح لهم تفاصيل هذه العملية الصعبة الدقيقة، فهل تبدأ مثلاً بتحريك الطرف رقم أربعة مِن جهة اليمين، ثم بعد ذلك الطرف رقم 17 مِن جهة اليسار، إلى آخر خطوات وتقنيات عملية السير، وعلى ما يبدو أنَّ السيدة الحريشة ذات المائة طَرف قد تعاملت بجدية مع الأسئلة، وحاولت بالفعل أن تفسّر، ولو لنفسها مبدئياً على الأقل، كيف تسير حركتها، عندئذٍ تماماً، وعندما بدأت تُوجه انتباهها ووعيها لكل تلك التفاصيل صارت عاجزة عن الحركة، تداخلت أطرافها وتعثرت ووقعت، وهكذا انتصر عليها الخصوم.

لم أعد أذكر الآن أين قرأت هذه الحكاية، لكنها بالتأكيد وَرَدت في سياق الدلالة على مخاطر انتباه الكاتب، ورُبما الفنان عموماً، إلى آليات وتقنيات عملية الإبداع والخلق، في أثناء حدوثها، على الأقل. فكأنَّه بذلك سيحاول وصف السَكرة وهو منتبه وصاحٍ، أو تسجيل إحساس الواعي وهو في غمرة السُكْر. وغاية ما يستطيعه الكاتب أن يتأمَّل حالة الخلق، ومراحلها وتحوّلاتها، مِن بعيد، مِن الخارج، بوعي المفيق، وشكوكه كذلك.

يتفق البعض مع هذه الفكرة، مؤكداً أنَّ الكاتب لا بدَّ أن يكون مثل النبتة في مقابل عالم النباتات، وأنه فعلياً قد يتعثّر ويسقط أو تُشل حركته تماماً إذا أولى انتباهه لحركة قدميه. البعض الآخر، في المقابل، يؤكّد أهمية وضرورة وَعي الكاتب بأسرار حرفته، لأن الخلق في الكتابة ليس مجرد حركة آلية عفوية مثل حركة المشي، حتَّى يمكن له أن يمارسها بلا انتباه أو بلا قدرٍ معقول مِن الحضور.

عَن نفسي، وإذا سُئلتُ "كيف أكتب؟"، هكذا مباشرةً، فلا أظن أنني قد يكون عندي جواب واضح وشافٍ بأي درجة، ربما لأنني لا أعرف حقاً دقائق وخفايا تلك العملية المُلغزة، خصوصاً بينما أكون في غمرتها، بينما أكون أسيرها، لكن حتَّى عندما أرغب في تأملها مِن بعيد، من الخارج، كما أفعل الآن، فلن يكون ذلك إلَّا عبرها، فلا أظن أن هناك وسيلة يمكنها أن تتأمَّل فعل الكتابة خيراً من فعل الكتابة ذاته، وفي هذا ما فيه مِن مزالق طريفة.

عَن نفسي، أرى أصحاب كلا الرأيين السابقين على حق، ولكن كلٌّ على حق بدَرَجةٍ ما، أو كلٌّ على حق في سياقٍ ما. فعلى الكاتب بالفعل أن ينسى نفسه وأن ينتبه لها، أن يُخفي صنعة يديه ويتقن أدق حركاتها. باختصار، على الكاتب أن ينقسمَ على نفسه، بل إن يتعدد ويتنوَّع، لكي يبلغ تلك الحالة

النادرة من التوازن المرهف. عليه أن يكون عبد الله البري المنتظر رزقه على شاطئ البحر وعبد الله البحري الذي يغوص ليخرج بالكنوز الغارقة، أن يكون دكتور جيكل الطيب ومستر هايد الشرير، عليه أن يكون هو السكرن والمفيق، الحالم والحُلم والمحلوم به، معاً وفي نفس الحين، مهما بدا هذا طموحاً مستحيلاً.

□ □ □

لا بديل للكاتب المُخلص عن اكتساب معرفة بفنه، وتنمية حساسيته الخاصة تجاه تقنيات وحيل وألاعيب الكتابة. هذه مسألة بديهية، مَهما احتجَّ ضدها المتعصّبون للموهبة والسليقة والفِطرة. ومِن ناحية أخرى، فإنَّ تلك المعرفة النظرية، مَهما امتدت وتطاولت، لن تُغني الكاتب شيئاً، عند غياب شرارة الجنون الأولى ولوعة السؤال ونيران التَجربة الموقدة.

ومع ذلك، ليس مِن المُستحسَن أن يبقى ذلك الوعي بالحِيل والحِرفة حاضراً يقظاً في سياق عملية الكتابة نفسها، أو في مراحلها الأولى على الأقل، تلك التي يغلب عليها طابع الشرود والاندفاع مع الخيال، وتأمُّل الفكرة النابتة وتقليبها على جميع الوجوه المُحتَملة، ثم وَضع بعض المادة الأولية على الصفحات، سريعاً، كيفما اتفق، كتابةً حُرَّة بلا تماسك أو انسجام، لكنها تنطوي عل البذور اللازمة لغَرس البستان كاملاً، بل قد يُمثّل الوعي الحاد بالحرفة، في بعض الأحيان، عقبةً تسدّ الأبواب أمامَ شَطح الحُلم وحُريته، وهاجساً يُرجف اليد المبدعة تردداً وتهيباً.

أدركُ الآن أنَّ هذا التصوّر قد يصدق بالأخص على فن الرواية، أكثر ممَّا يصح مع القصة القصيرة التي لا تتجاوز بضع صفحات ورغم ذلك تصيبنا

بالدوار اللذيذ، أو القصيدة القادرة في سطور قليلة على أن تفتحَ العالَم على اللانهاية. لعلَّ النصوص محدودة المساحة تبدأ سيرورتها وتنتهي مع هذه المرحلة الأولية من التدفّق العارم الفيض، إذ تومض الفكرة في أغلب الأحيان مُلتبسة بالشكل والنبرة ككل واحد مكتمل، جاهز لأن يُولَد وأن يعيش حياته. وفي المقابل، كلَّما امتدت مساحة النص، وتعددت خيوط الحكاية وجوانبها ومساراتها وشخصياتها، إلى آخر هموم السرد الممتد، ازدادت الحاجة إلى ألاعيب التشكيل وهندسة البناء ومكر التتابع الزمني، إلى آخر حلول السرد الممتد.

هذا معَ الإقرار بأن جميع أوجه المعرفة بالحرفة والخبرات السابقة والكلام النظري قد لا يُجدي نَفعاً إذا ارتادَ الروائي أرضاً جديدة غير مسبوقة أو راودته فكرة مجنونة من ناحية الموضوع والعالَم أو الشَكل والبنية، فعندئذٍ يكون الحال أقرب إلى تعبير الكاتب الياباني ريونوسكيه أكوتاغاوا، في مقاله قواعد كتابة الرواية العَشر، بترجمة ميسرة عفيفي: (مَن يريدُ أن يكون روائياً، لا يستطيع أن يأمل في سلامٍ أو أمانٍ طوال حياته كلها، مِثل سائقٍ يقود سيارة في طرقات المدينة فجأة بدون رُخصة ولا تعليم".

□ □ □

في تجربتي الروائية الثانية، في غرفة العنكبوت، حاولتُ أن أكونَ هذا البهلوان الذي يسير على أكثر مِن حَبل، أو على الأقل أن ألعبَ الدَورين المُشار إليهما سابقاً. اعتمدتُ بالطبع في البداية على آلية الكتابة المنداحة والمنطلقة في حريةٍ مِن أي قيد أو شرط أو تصوّر مسبّق، بغية اكتشاف ملامح عالمي وشخصياتي الرئيسة، عَملياً وعبر لعبة الكتابة نفسها وليس في صورٍ شبحية تومض وتنطفئ في مُخيلتي.

مع كثيرٍ من الروائيين، علىٰ ما أحسب، تكون هذه المرحلة الأولىٰ من الكتابة العفوية هي حَجر الأساس الذي قد يشيد فوقه عالَم الرواية بكامله، سواءً تمَّت تلك المرحلة في صمت، أي في داخل عقل المبدع، لأيام أو شهور أو سنوات، أو علىٰ الورق والدفاتر، بتخطيطات ومسودات ورسوم وخرائط أقرب إلىٰ شَبكات لا نهائية مخيفة. أميلُ للطريقة الثانية لأنَّ أضعف حِبر، كما قال كونفوشيوس علىٰ ما أذكر، أقوىٰ من أقوىٰ ذاكرة، ولأنَّ مجرد تحريك اليد علىٰ السطور قد يحمل مفاجآت لا تنتهي.

بعد ذلك أنقسم اثنين عَملياً، فأضع عيناً علىٰ الشكل النهائي، وكيف قد يبدو من بَعيدٍ للغاية، وعيناً علىٰ أصغر الجزئيات، وكيف قد تبدو من قريبٍ للغاية. أترك قدماً في مساحة الكتابة الحرة، وأخطو بالأخرىٰ نحو عملية التخطيط والهندسة والتصوُّر الكُلي للعمل، وعلىٰ كلا الجانبين أن يغذي صاحبه، أو يرشد حركته، أو يتفلّت منه متمرداً عاصياً، كله جائز، المهم أن تتولَّد بينهما علاقة أخذ وعطاء، بحيث يتغيَّر المخطط العام مرة بعد أخرىٰ، وفق ما تمليه اكتشافات الكتابة العفوية، كما أن صفحات كثيرة من المواد الخام الأولية يتم الاستغناء عنها في مراحل متقدَّمة من العمل علىٰ النص، باعتبارها زوائد قد تهدد طموح السلاسة والرشاقة والكثافة.

إجمالاً، أشعرُ أنَّ علىٰ الروائي أن يتحلىٰ، إزاء عمله، بدرجة عالية للغاية مِن المرونة ومِن التواضع. المرونة حتَّىٰ يدرك ما الذي يحتاج إليه هذا العمل تحديداً، بصرف النظر عن أي قواعد مسبّقة حول الخطأ والصواب أو القبيح والجميل وما تقوله التقاليد والمناهج النقدية. والتواضع حتَّىٰ يستطيع أن يرىٰ مشكلات عمله ونقاط ضعفه، لا سِيما في البدايات، بينما ما يزال النَص عجيناً طَيّعاً بين يديه، أي عندما لا يَشقُّ عليه أن يعدّل ويحذف ويضيف ويلصق

ويقص ويشكل ويعيد التشكيل ما طاب له مرة بعد مرة، أي قبل أن طَبخته إلى الفُرن وتخرج ساخنة وتوضع أمامَ أعين الآكلين الجائعة وعلى الألسنة الذوَّاقة، تلك القادرة على التقاط أهون ارتباك في مَزيج النكهات.

□ □ □

لضرورات نقدية أو تعليمية، نستطيع بالتأكيد أن نفصل الجوانب المختلفة لعملية الكتابة السردية، أو مكوناتها الأساسية على الأقل، وأن نتناولها بالشرح والتحليل والأمثلة العملية؛ جوانب من قبيل الوصف وعناصر المشهد أو الحوار أو المناجاة الذاتية أو الحبكة، إلى آخر ذلك. غير أنَّ تلك الجوانب والمكونات من المستحيل عَملياً فصلها بعضها عن البعض في أثناء عملية الخلق السردي، فهي في الغالب تُولد كُلاً واحداً متضاماً متماسكاً لا سبيل إلى تفكيكه وفرزه إلَّا عُنوةً أو نظرياً فقط. قد نستعيد مثال أم أربعة وأربعين، فلا يقول الروائي لنفسه إنني أحرّك القدم رقم خمسة على اليمين أولاً ثم القدم رقم سبعة عشر على اليسار، ولا يقول لنفسه هذا الموضع مناسب لحوار قصير بين الشخصيات أو تلك هي اللحظة المناسبة إذاً لوصف الجو العام، فلو حدثَ هذا لكانت– في ظني– إشارة على وجود خطأ ما في طبيعة اللُعبة، بمعنى أنه هنا يركّب العَمل قَسراً، ولا يترك له الفرصة لينمو نموّاً طبيعياً، فكأنه يصطنع مخلوقاً من مواد وعناصر غير عُضوية ولا متجانسة، مخلوقاً قد تكون له هيئة الكائنات الحية الأخرى في الظاهر، لكنه لن يكون واحداً منها أبداً، لن يتنفس ويتحرك وينمو ويتكاثر في أعين القارِئين وعقولهم.

لا ينفي هذا أنَّ مثل تلك الاعتبارات؛ من قبيل موضع الحوار أو الوصف أو مزج العناصر المختلفة ببعضها البعض في سبيكة واحدة، لابدَّ من

وزنها وتقييمها خلال مراحل التحرير النهائية، هنا يكون لدينا بالفعل كائن حي، ولا ينقص غير لمسات الزينة النهائية، شيء مثل تكحيل العينين أو تصفيف الشَعر، شيء مثل تنعيم الحواف الحادة وصقل السطح العام للنص.

□ □ □

قد تبدو مسيرة كتابة أيّة رواية، من بعيد وفي الظاهر، كأنها رحلة قطار منتظمة، ذات محطات واضحة ومسافات محددة، ذات مسار معروف ومنطقي ومتوقَّع، إذ يتحرَّك القطار من محطة الانطلاق، أي مِن شرارة الفكرة الأولى مثلاً، ويواصل سَيره إلى أن يبلغ محطة الوصول النهائية، وهي العمل المنشور بكل تأكيد. غير أن الكتابة ليست قطارات سكة حديد، لا توجد هُنا خطوط مستقيمة، إلّا فيما ندر، بقدر ما نجد دوائر متداخلة تشكّل رسوماً مَتاهية مُدوّخة، لا يكاد يعرف الكاتب نفسه مدخلها من مخرجها.

كما أنَّ ما بين نقطتي الانطلاق والوصول، تظل أغلب المحطات مجهولة وغامضة، لا نكاد نعرف أكثر من لافتات وعناوين رئيسة، بلا ملامح أو تفاصيل. نقول، مثلاً: "أنا الآن أعمل على المسوّدة الثانية"، أو "أحاول الآن أن أصل إلى الترتيب النهائي للفصول"، "أضع اللمسات التحريرية الأخيرة". غيرَ أنَّ المعنى العملي لذلك كله هو أنَّ الرحلة ما تزال متواصلة، وأن الدوائر قد تعود للالتفاف حول نفسها، في أي لحظة، لتبدأ دورة صغيرة أخرى.

لعلَّ ما يطفو على السطح من رحلة كتابة روايةٍ ما ليس إلّا نسبة ضئيلة للغاية من مسارات متداخلة ومعقّدة، يتم بعضها في داخل الروائي نفسه، وليس على الورق بالمرَّة. انعطافات تُغوي النفس، وهواجس تومض في

العقل، وخطوات تتراجع تارةً وتتقدم أخرىٰ وتراوح في موضعها كثيراً، حتَّىٰ لتبدو أقرب إلىٰ رقصة مِن نوعٍ غريب، وليس رحلة منتظمة الإيقاع والخطوات.

□ □ □

غير أنَّها ليست رحلة واحدة كذلك، بل رحلاتٌ عديدة تتوالىٰ أو تتقاطع وتتداخل. هناك رحلة للفكرة في صيغتها المبدئية، ومحطات تطويرها وتغذيتها بالتفاصيل والألوان والأبعاد، إلىٰ حين الاستقرار علىٰ تصوُّر شبه نهائي لها. ورحلةٌ أخرىٰ تبدأ مع الشروع في كتابة النص نفسه، واكتشاف لغته الخاصة ونبرته والحِس الجمالي العام المحيط به. ثم رحلة اكتشاف الشخصيات، تاريخها وأسرارها وعلاقاتها وحتَّىٰ ما لا تعلمه هي نفسها عن نفسها.

تلك جميعها مسارات متداخلة للرحلة الأم، وهُنا أيضاً يكون من السهل نظرياً فصل إحداها عن الأخرىٰ، رغمَ أنَّها تعمل معاً، قد تتزامن وقد تتكاتف وقد تتناوب الظهور والاختفاء، في وعي الروائي وفي لا وعيه بالأخص. وثمَّة رحلاتٌ أخرىٰ، مُضمرة وخفية، أقرب إلىٰ السرية والغموض، قد لا يعرف الكاتب نفسه شيئاً عن طبيعتها وكيميائها الخاصة، وإن كانت تعتمل في الداخل، بلا انقطاع، مثل مَعمل تحت الأرض لإنتاج الرموز والصُور والعلاقات، مصنع للأحلام إن شئت، يسكننا ونسكنُ إليه.

□ □ □

إذاِ حاولت الابتعاد قليلاً عِن الحِس النظري أو التعميمي، غير الموفَّق كثيراً، في الجزء السابق، أو أن أضيّق عدسة السؤال ولو قليلاً، سؤال كيف أكتب، أو سؤال رحلة الكتابة ومحطاتها، لاخترتُ جانباً واحداً فقط من

جوانب رحلة كتابة روايتي *في غرفة العنكبوت*، وهو علاقتها بأحداث واقعية ثابتة، واعتماد جزء كبير من أحداثها على دعوى قضائية جرت وقائعها في القاهرة عام 2001، واشتهرت إعلامياً باسم قضية الكوين بوت أو مركب الملكة ناريمان، وعُرفت في الإعلام الغربي بقضية القاهرة 52، بسبب القبض على نحو هذا العدد من الرجال، أغلبهم من ذلك الملهى الليلي العائم على النيل، وآخرين من أماكن عامة متفرقة أو من داخل بيوتهم، وتوجيه اتهامات جسيمة لهم، مثل ممارسة الفجور وازدراء الأديان.

كان عليَّ أن أؤدي واجباتي المنزلية أولاً، بمجرد أن قررت استلهام هذه القضية، أي إتمام مرحلة البحث وجمع المواد اللازمة على أتم ما يكون قبل الشروع في التخطيط الأولي. وقد كان بعض الأشخاص من الكرم بحيث وافقوا على التحدّث أو الكتابة لي، خصوصاً مِن بين المشتغلين حقوقياً على القضية، أخص منهم بالذكر الناشط الحقوقي سُكوت لونج الذي ظلَّ يعيش في مصر حتَّى وقتٍ قريب. لكنَّ الحقيقة أن الجزء الأعظم من المادة استقيتها من تقرير الهيومان رايتس ووتش حول الانتهاكات ضد المثليين في مصر عموماً، وقضية الكوين بوت خصوصاً، ومواد أخرى متفرقة، مكتوبة أو مرئية، على الانترنت.

لم تكن عملية البحث هذه أكثر مِن شَحْذ مبدئي، تمارين إحماء، استدعاء لعالَم العَمل ككل. وقد وضعتُ ثمارها جانباً بمجرد أن بدأت أنصت لصوت شخصيتي الرئيسة وراوي الحكاية، هاني محفوظ، على الورق، ولم أعد للرجوع إلى المصادر إلّا للتأكد من معلومة أو الدخول في الجو العام، الخاص بلحظةٍ بعينها، مثل مُشاهدة فيديو جلسة النطق بالحكم في القضية على موقع يوتيوب.

مِن ناحية، فالقضية واقعية تماماً، ولكننا لا نعلم شيئاً عمّا دار في نفوس أبطالها/ ضحاياها. مِن ناحية أخرىٰ، يأتي الخيال ليملأ الفراغات ويرسم ملامح المتهمين الفردية الخاصةْ التي حرصوا علىٰ إخفائها تحت مناديل بيض طوال جلسات المحاكمة. هُنا يتبّدىٰ الفن فارساً في درعٍ برّاق، هنا ننتقل من التعميم والأرقام إلىٰ شخصية فردٰ محدّد له حكاية تستحق أن تُروىٰ. فكأنني عثرتُ في أحداث القضية والسجن والمهانة علىٰ مُحرّك قوي للأحداث، علىٰ نقطة انطلاق لأزمة البطل، تتيح له أن يُسائل كل شيء، خارجه وداخله، عند تتبعه لمسارات حياته وإعادة سرد حكايته كتابةً، بعد أن فقد صوته نتيجة صدمة عصبية تحت ضغوط المحاكمة. كان من الضروري أن يبقىٰ هاني محفوظ أبعد ما يكون عن الرمز أو النموذج أو المعبّر عن حالة عامة، كان من الضروري أن يبقىٰ إنساناً، بقدر ما يمكن لشخصية خيالية أن تكون هكذا بطبيعة الحال.

□ □ □

يقول ماريو بارغاس يوسا، في رسائله إلىٰ روائي ناشئ، إذ يتعرَّض لمسألة الإيهام بالواقع، ما معناه أنَّ (كل تخييل، بحكم تعريفه، مجرد خداع، لا هو واقع ولا هو حقيقة وإن كان عليه أن يوحي بأنه كذلك. وأنَّ كل رواية هي كذبة، تتظاهر بأنها حقيقة. إنها اختلاق، تتوقّف قوّة إقناعه فقط علىٰ الاستخدام الفعَّال، من قِبل الروائي، لتقنيات إيهامية وشعوذات شَبيهة بخدع سَحرة السيرك والمسرح). فكأننا نصير أقدر علىٰ نَقل ما يُسمَّىٰ بالحقيقة كُلَّما أتقنا آليات الكذب، وبقدر تمرسنا في شعوذات السَحرة يمكننا إعادة صُنع الوَاقع كما نراه أو كما نريده أو كما تصوره له شطحات أوهامنا.

مِن غير لُعبة الإيهام بالواقع هذه، فقد لا يتورَّط الروائي نفسه في عالمه، فضلاً عن قارئه من بعده. جانبٌ مِن لعبة التصديق ينبع من منطقة غامضة في الضمير أو الوعي، منطقة قد يكون معيارها الوحيد أحياناً هو مدى إيمان الكاتب بما يكتب، مقدار تصديقه لكذبته الخاصة، وهل هذه الحكاية حكايته حقاً، بالطبع ليس بمعنى أنها تعكس حقائقه الشخصية وسيرة أيامه، بل حكايته باعتبارها قادرة على أن تعكس أسئلته المُلحة، أوجاعه وهواجسه وأشواقه وطموح روحه.

طبعاً هناك الجانب الآخر للُعبة الإيهام هذه؛ الجانب غير الباطني ولا السرّي، أي جانب الحِرفة والشَعوذة، ومن بين أوَّل أدواته القدرة على سرقة نيران عالَم اليقظة النهاري وتسريبها إلى مَصنع الأحلام الليلي. تزدادُ عملية السرقة هذه حَرجاً وخطورة كُلَّما اقتربت الرواية من حقائق وأحداث واقعية، موثّقة ومؤرَّخة جيداً. ثمَّة تهديد بالتماهي مع (الحقيقة التاريخية) أيّاً كان المقصود بذلك التعبير، أو خطر الالتصاق التام بالواقع، حدَّ الالتحام به، بغَرض الاحتماء بالحقيقة: "صدّقوني، هذا هو الواقع من دون تزييف"، أو حتّى بغرض حماية الحقيقة: "إنهم يحاولون تشويه الواقع وتزييفه، وعلينا نحن مَهمَّة كشف الحقيقة كَما عرفناها وعشناها". في الحالتين يشحب التخييل، رغم أنه صاحب البيت والمضيف. يضعف التخييل وقد يمرض ويرقد طريح الفراش، بينما لا ينتبه الزائرون إلى هذا المحتضِر في تلك الغرفة المغلقة، وهم منشغلون عنه بالصخب والضجيج، مستغرقون في بث النشرات الإخبارية، إصدار البيانات السياسية، إعادة كشف وثائق مفرج عنها حديثاً، تقارير لجان تقصِّي الحقائق، تسريبات مقاطع سمعية وبصرية. إنها الوقائع، البراهين، جواهر اليقين المفرد الحق. غير أنَّ تبجُّح كل تلك (الروايات) لا ينفي صلتها الواضحة بالجد الأكبر وأصل الحكاية: التخييل.

□ □ □

في كتاب الباحثة شوشانا فيلمان، اللاوعي القضائي، تقول حول علاقة القانون بالفن، وفيما يخص المحاكمات التاريخية الكُبرىٰ مثل محاكمة بعض مجرمي الحرب:

"يُفترض بالمحاكمة أن تكون بحثاً عن الحقيقة، لكنها تقنياً بحث عن قرار، وعلىٰ هذا فهي، في جوهرها، لا تلتمسُ الحقيقة وحسب ولكنها تلتمس نهاية: قوة البتّ بقرار. والنص الأدبي، في المقابل، هو بحث عن معنىٰ، وعن تعبير، وعن دلالة بارزة، وعن فهمٍ رمزي".

وردَ المقتبس السابق في كتابٍ كنتُ أعمل علىٰ ترجمته، بعد نشر *في غرفة العنكبوت* بفترة لا بأس بها، وعندما قرأتُه كدتُ أطير من الفَرح، لأنَّ الفقرة عبَّرت بوضوحٍ ساطع عن شيء كنتُ أشعر به ولم أعرف كيف أصيغه في أثناء الكتابة وما بعدها، وهو أنني لستُ بصدد إصدار حُكمٍ، أي حُكم، ليس دوري إعادة محاكمة شخصياتي، ولا يجب أن يكون، بل إنَّ ذلك المعنىٰ الذي يُفتّش عنه الفن، حتّىٰ هذا المعنىٰ قد يوجُد وقد لا يوجُد، إذ تكفينا– تكفيني أنا علىٰ الأقل– الرحلة، تكفيني الرقصة، يكفيني الأُنس بالآخَر ولو كان متوهماً، ولو لزيارةٍ عابرة علىٰ صفحة حُلم.

جمال علي الحلّاق

ولد في بغداد 1966، عملت حداداً ما بين 1993- 2001، هاجرت إلى الأردن عام 2001 ومن الأردن إلى أستراليا عام 2005.

صدر له: يرتكب التفكير لاحقاً 1994، صعادات 1997، الرؤيا الآن 1997 (بالاشتراك مع الشاعر فرج الحطاب)، خارج على العقل 1998، تقدم أيها الخرف 1999، تحطيم الأصنام 2000، عائلتي 2001، مسلمة الحنفي: قراءة في تاريخ محرم 2008، حريق 2010، آلهة في مطبخ التاريخ 2012، فن الإصغاء للذات 2014، تأجيل اللذة، بوح السرد 2018.

هدم النظام لا يلد فوضى

بعض الأسئلة تصلح أن تكون مشفىً، أو على الأقل رحلة استجمام، لأنّها تترك المجيب وجهاً لوجه مع إدمانه الخاص المغلّف بتسميات أخرى، إنّها تساهم في انتباهه لذاته، وإعادة اكتشافه لها.

إنّني هنا، عبر سؤال "كيف تكتب؟"، أواجه انحرافي المقنّع بمنطقه، وأعلن بجرأة- غير عابئ إلا بكشوفاتي الذاتيّة- ما يمكن أن يكون فهماً جديداً لذاتي.

1

"كيف تكتب؟" ليس سؤالاً، بل فخّ، فيه من الغواية أكثر ممّا فيه من البوح. ظاهرياً يبدو سؤالاً واحداً محدّداً، لكنّه، حالما ارتدي نظّارة القراءة، يتشظّى، يتحوّل من مجرى صخري إلى نهر يتفرّع، فالكيف هنا تتضمّن

(لماذا؟)، مثلما تتضمّن (لمن؟)، بل إنّ (كيف، لماذا، لمن) تنفتح كلّها على مكان الإقامة وزمانها، وإذاً فسؤال "كيف تكتب؟"، ذو طبيعة تحريضيّة خبيثة كذبابة سقراط، إنّه يقرص بدافع التحفيز على التفكير. هو حشد من الأسئلة في سؤال، والإجابة هنا تفترض فسحة داخل الحُرَّم الذي أُقيم فيه، أو لعلّها تفترض مسامةً في جدران التابوات (الاجتماعيّة/ الدينيّة/ السياسيّة) التي تحيط بي لتدسّ رأسها فتخرج.

ستكون الإجابة معنيّة أكثر بما وراء فعل الكتابة، بالدوافع التي تقف وراء فعل اتّخاذ موقف فعل الكتابة، كما أنّها ستعنى بعملية تبنّي اتّجاهٍ ما، وهذا يعني أنّني سأكون مُطالَباً في أن أخوض في المياه التي تكشف بعض الأسرار الخاصّة- على الصعيد الشخصي- التي ساهمت في تأثيث رؤيتي للعالم، أو كانت سبباً في نزوعي الخاص- ليس في حقل الكتابة فقط- بل في ممارسة الحياة ذاتها، لأنّ سؤال "كيف تكتب؟" يتضمّن سؤالاً آخرَ هو (كيف تعيش؟)، من دون أن أنسى إمكانية انفتاح سؤال (كيف؟) على (متى تكتب؟ وأين؟)، وسؤال أين؟ يتضمّن سؤالاً حول (المكان/ الإقامة)، وسؤالاً حول حقل الكتابة ذاتها، وقد يتضمّن سؤالاً حول شكلها أيضاً.

أخرج من هذا بأنّ سؤال "كيف تكتب؟" هو سؤال بلا اتّجاه، وبلا قيد أيضاً، بل يوشك أن يكون فوضى، وعليه سأكون حُرّاً حذِراً في الإجابة، من دون أن أنسى أنّ الحريّة بحدّ ذاتها متاهة، لكنّها متاهة تغوي على الرقص، إن لم يكن طرباً بالموسيقى التي يعزفها السؤال، فمن أجل نفض الأتربة المتكدّسة على الأكتاف.

2

الكتابة نهاية جدل ذاتي، وقول (رولان بارت) في كتابه **(لذة النصّ)**: **"إنّ الكتابة ابنة الصمت"**، استلمه بحذرٍ تام، وبدلالة محدّدة للصمت لا تتجاوز التأمّل، وبهذا تكون الكتابة من وجهة نظري أعلىٰ قمم فنّ الإصغاء لتأمّل الذات، وبهذا فهي تفتح إمكانيّة أن يمتلك الكاتب رقبة البعير، الحلم الذي طالما راود (علي بن أبي طالب)، خصوصاً حين تكون الكتابة بحثاً عن معنىٰ، أو نبشاً في تراب حقيقة مسكوتٍ عنها.

وبالتأكيد، فإنّ الكتابة الارتجالية- الشعريّة تحديداً- تظلّ بلا رقبة بعير إلا إذا كانت نصّاً (مُحكّكاً)، أن يعاد إنتاجه بين آونة وأخرىٰ، فبهذا الفعل يخرجُ النصّ من منطقة الانفعال الىٰ منطقة التأمّل.

من هنا نرىٰ أنّ بعض الكتابة لا تتجاوز حدود الشفاهيّة، أي أنّ التدوين ليس كسراً للشفاهيّة، بل إنّ مراحل طويلة من التدوين في التاريخ العربي لم تتجاوز حدود الشفاهيّة. الكتابة كلحظة تدوين تشترط أن يمتلك الكاتب رقبة بعير.

علينا أن ننتبه الىٰ أنّ فعل الكتابة ليس نهاية، بل إنّ الكتابة تأخذ فعل تعليب الذات، إنّها أنا أدسّ أفكاري وتصوّراتي في علبة، والكتاب في أظرف توصيف له (علبة معجون طماطة)، إمّا أن تُترك العلبة علىٰ رفّ الإهمال والنسيان فينتهي معجونها إلىٰ التلف، أو أن يدخل هذا المعجون في خلق طبخات أخرىٰ، وبالتأكيد، فإنّ طموح (الطماطة/ الذات) ألا تبقىٰ معجوناً في علبة علىٰ رف.

لكن، كيف تنفض الكتابة عن أكتافها أتربة الإهمال والنسيان؟ بل كيف تنجو من قسوة اضطهاد المساكتة؟ ربّما يكون للغة هنا حضورها، لكن سيكون للتجربة الذاتيّة- كوعي مختلف- الحضور المضيء الذي يسرق عين الكاميرا.

ومع هذا فقد يكون ثقل التجربة الذاتيّة هو السبب الرئيس وراء فعل المساكتة، بل إنّ المساكتة إشارة إلى أن هذه الكتابة تهدم نظاماً مكتملاً، وبالتالي، فإنّها تخلق فوضى من وجهة نظر الساكتين عنها، وهذا يقودني الى تكريس الإجابة في معرفة الذات، الأنا، التي تحاول بفعل القراءة أن تكتب وجودها النافي.

الذات كممحاة لها فعل التبييض والإضافة، لكنّها لن تكون سؤالاً واحداً، بل حشد أسئلة مدبّبة، وقبل كلّ الأسئلة ينتصب السؤال الأكثر حفراً في تأسيس الوعي (من أنا؟)، ثمّ تتناسل الأسئلة على صعيد المكان والزمان، لماذا أنا هنا؟ ومن أين؟ وإلى أين؟

إذاً، فسؤال "كيف تكتب؟" ينفتح على (كيف تقرأ العالم وأشياءه؟)، وأستطيع الإشارة هنا الى تجربة **"إقرأ بسم ربّك" (سورة العلق)**، لكن من زاوية أخرى تتضمّن فهماً دلاليّاً مغايراً، فكلمة (اقرأ) لا تنحسر على دلالة الترديد الشفاهي (قل باسم ربّك)، وإنّما تنفتح كرتبةٍ أعلى على دلالة التحريض على التفكير المتأمّل (أُكتب باسم ربّك).

ما أزال إلى الآن في منطقة إستنطاق الأسئلة التي يتضمّنها سؤال "كيف تكتب؟".

3

أنا هنا أفترض ذاتاً غير مكتفيّة بالإجابات التي تمّ طرحها على مدى التاريخ البشري، وهذا ليس حذفاً للتاريخ بقدر ما هو نافذة مهمّة لإعادة قراءة الامتداد الفذّ للتجربة البشرية على الأرض، النافذة التي تصلح أن تكون أعلى حافز للتواصل والاستمرار في البحث والتنقيب، فأنا لستُ تكراراً لأحد، وجودي ليس فائضاً، وليس مفرّغاً من القيمة، على العكس تماماً، أستطيع القول بجرأة صادمة: (أنا موجود الآن- فقط- لأنّ الوجود بحاجة إلي). أكتب هذه العبارة وأستحضر إحدى الهتافات الجنائزيّة الشائعة في جنوب العراق: "**اعتازه الباري ووده عليه**"، والتي تعني أنّ الخالق احتاج إلى الشخص المُتَوَفّى فبعث إليه من يستدعيه. أقول، إنّنا بحاجة إلى تصعيد هذا الإحساس، ليس من أجل تبرير الموت فقط، بل من أجل تبرير الحياة. وجودنا ليس تكراراً فجّاً، وليس بدون قيمة، بل إنّنا موجودون الآن- فقط- لأنّ الوجود بحاجة إلينا.

لكن، ماذا عن الفخاخ المنصوبة لنا في كلّ خطوة؟ ماذا عن الفوضى المختبئة داخل كلّ نظام؟ وكيف أعرف أنّني أنا أنا حقّاً؟ بل كيف تنجو هذه الأنا المتحقّقة من كونها دمية تتحرّك بخيوط غامضة؟ وكيف أعرف أنّ الكتابة هي نتاج خروجي على اللغة ذاتها؟ وأن لا أكون مدفوعاً للاحتجاج بلا إرادة- من داخل اللغة- دون أن أشعر؟

لا نافذة للنجاة من هذا القلق إلا الانفتاح على جميع الاحتمالات، أن يكون الأضداد جميعاً تحت مستوى المساءلة نفسه، أن أتوقّف عن رفع شعار

(أنا النظام، والآخر الفوضى)، فكلانا نظام، وكلانا فوضى. وهذا القول، وبرغم ما فيه من إشارة لأهمّية أن أكون موجوداً، فإنّه يتضمّن الأرضة التي تنخر الجدوى.

4

لقد كنتُ محظوظاً تماماً حين وُلِدتُ في عائلة لا تمتلك اتّجاهاً فكريّاً واحداً، فإلى جوار أبي (القومي/ الناصري) يجلس خالي (الماركسي)، كما أنّ بعض أولاد خالاتي كانوا (أئمّة مساجد)، من دون أن أنسى عمّي (البعثي/ الصدّامي) الذي مات باكراً، وعمّي (الساداتي الموقف) تجاه إسرائيل، كانوا خلطة عجيبة لكلّ الأفكار المتناقضة والمتضاربة.

كنتُ وأنا طفل أحضر جلساتهم، وأصغي بعمق لحواراتهم، ومنذ البداية لم أكن أميل إلى أحد منهم دون آخر، لقد أحببتهم جميعاً، أحببتُ تفانيهم في الجدل، وأحببت هشاشتهم أيضاً.

الإصغاء إليهم جعلني أتقن آليات دفاع كلّ منهم على حدة، كما أنّ مواجهة هذا التضاد الصاخب منذ الطفولة كان نافذة مهمّة فيما بعد للتأقلم مع أماكن الهجرة.

الهجرة من قرية إلى مدينة إلى بلد فإلى قارّة أخرى، ليس هذا فقط، بل من لغة الى أخرى، اللغة تكسر حاجز المكان وتجعل الهجرة زمانية في الدرجة الأَساس. مع اللغة أبدو كما لو أنّني ولدتُ وترعرعتُ داخل زمان، لأشيخ

داخل زمان آخر، وهذا يعني أنّ النظام الذي سيّج طفولتي قد اخترقته ذبابة الشكّ فتكشّف عن فوضى.

حدثَ مرّةً أن كنتُ أتمشّى على ضفة (بحيرة بارماتا) في سيدني، أحتضن كتاباً باللغة العربيّة، عندما استوقفني رجلٌ أسترالي طاعن في السنّ يقوده رجلٌ أفريقي، وكان قد أثارته الزخرفة الحروفيّة على غلاف الكتاب. استوقفني فضول الرجل. الفضول الإيجابي، عندما تكون الغاية معرفةً تخلق حواراً يخلق انتباهة ووعياً، قال بعد التحيّة متسائلاً: بأيّة لغة هذا الكتاب؟

قلت: باللغة العربيّة.

قال: أبي كان يقرأ بأكثر من لغة، اللغة ثقافة.

قلت: اللغة عقل بحدّ ذاتها.

فلمّا أعجبته إجابتي قال وهو الطاعن في السنّ: هل تأذن يا سيّدي أن ألتقط صورة معك؟

هذا الحوار الجانبي فتح لي نافذة اللغة كوعي بحدّ ذاتها، وحين أتحدّث عن الوعي الذي تطرحه اللغة فإنّما أقصد لغة الفرد أكثر من لغة الجماعة، على الرغم من أنّ الأخيرة لا تخلو من وعي، لكنّه وعي متطابق، يستنسخ ذاته بالتكاثر. لغة الفرد نافذة اختلاف، ابتعاد، إيغال في الاعتزال والخلق، ومن هنا قال (سقراط): **"تكلّم حتّى أراك"**.

علينا أن ننتبه إلى أنّ الكتابة في درجةٍ ما هي شكل من أشكال الكلام، إنّني أسمع صوت أنخيدوانا حين أقرأ نصوصها.

وكما أشرت فإنّ الهجرة انتقال في الزمان قبل أن تكون انتقالاً في المكان، والمكان يتقدّم لأنّ تصوّر الناس عن العالم الذي تقيم فيه يتقدّم، وهذا أجلى تفسير لعبارة ابن المقفّع: **"الزمان الناس"**.

ولعلّ الزمان أخطر جزء في معادلة الكتابة، وخطورته تأتي من تحديد موقع اللحظة التي تتحدّث عنها، خصوصاً ونحن الآن بفعل التقنيّات الحديثة، وبفعل وسائل الاتّصال- التي قتلت أو حجّمت قسوة الشعور بالعزلة- نعيش عالماً آخر، ربّما نكون ضحاياه بامتياز، وأنا أتحدّث عن جيلي الذي عاصر زمانين، بل تكاد المعاصرة أن تكون انفصاماً عقليّاً، أن نتكيّف على أنّ زوال النظام الإجتماعي القديم ليس دخولاً في الفوضى.

5

ليس هناك وقت محدّد للكتابة، يمكن أن تكون في اليقظة، وقد تحدث في النوم أيضاً، لكن يمكنني بسهولة أن أرى أن كتابة اليقظة يقودها غموض التفاصيل إلى السؤال، بينما تأتي نصوص النوم وكأنّها إجابات مُنقَّحة ومُختَزَلة، وبالتأكيد فإنّ نصوص النوم نتاج لغوص القلق الشخصي إلى قرارات عميقة في اللاوعي، لكنّها تبقى طريقة من طُرُق الكتابة، وموقفاً وجوديّاً أيضاً، فلقد رأيتني في النوم أرتجل هذا النصّ أمام جمهور غفير:

"الهجرة علّمتني

أنّ أبي كان صدفة

وأنّ الوطن كان صدفة

وعلّمتني أكثر

أنّ الذين لا يقرّون بذلك

جعلوا الصدفة

حتماً".

يمكنني القول إنّ الجمهور في الحلم لن يتعدّىٰ أن يكون تراكماً عدديّاً للأنا، لقد كنتُ أنا الجمهور المعني بخلاصة النصّ، لذا قفزتُ من قاع الحلم الى الصحو من أجل أن أكتب النصّ كما هو.

نصّ النوم يحسم هنا قلق الانتماء والهويّة، أي أنّه لا يبتعد كثيراً عن الضفاف التي أتجوّل عليها في اليقظة.

6

كان الفنان التشكيلي (شاكر حسن آل سعيد) ينظر الى اللوحة التشكيليّة باعتبارها **"الحدّ الفاصل بين الذات والعالم"**. أقرأ العالم هنا ليس كمتلقٍّ فقط، بل كسبب أيضا يقف وراء قيامة اللوحة. الشعور ذاته يصعد كموجة صادمة لحظة الكتابة، فإذا كانت الكتابة أعلىٰ قمّة للإصغاء لتأمّل الذات، فإنّها في الوقت نفسه حدّاً فاصلاً بيني وبين المتلقّي، لكنّها الحدّ الأكثر مرونة، والأكثر تقبّلاً للاختراق، الحدّ الذي يتماهىٰ مع انفتاحه إلىٰ درجة الذوبان والتلاشي.

لكن، على الضفة الأخرى، فإنّ حدّ الكتابة ليس هشّاً، وليس صلباً قاسياً إلى درجة عدم التشكّل ثانية، وبالتأكيد، فأنا أحاول دائماً أن تكون الكتابة نَهمةً مثلي تماماً تجاه المعرفة، كالسلطة التي تبحث عن حافز لتتّسع، كلّ هذا يجعلني أقترب خطوة تجاه فعل الكتابة، لكنّني أحتاج هنا أن أحدّد هويّة القارئ، لأنّني ككاتب أنفصل عن القارئ تماماً، بل إنّني القارئ الأوّل للكتابة، وهذا الأمر يجعل الكتابة بمستوى وعي وإدراك القارئ الذي يتلبّسني لحظة الشروع فيها، وعليه فإنّ الكتابة لن تكون إلا خلاصة الجدل المتنامي بيني أنا ككاتب وأنا كقارئ أوّل.

في النهاية سيحاول الكاتب أن يتفوّق على قارئه الأوّل، أو في أقلّ تقدير أن يُرضي ذكاءه.

7

نقط أخرى لا يمكن تجاوزها عند الحديث عن الكتابة، إنّها الآخر كمتلقٍ. الآخر/ الفوضى التي تتزيّا بزيّ نظام مكتمل.

يحدث أن أتوصّل إلى نتائج في خصوص قراءة التاريخ، لكي أكتبها أحتاج أن أعود إلى البدء من البداية الأولى، أن أتتبّع آليّات التفكير محاولة في استدراج القارئ إلى الطريق نفسه، وفي هذا تأخير لذات الكاتب لا يشعر به أحد سواه. التأخير الذي يقتل الإحساس بدهشة الوصول، ويُنمّي مللاً غامِضاً. تبدو الكتابة وفق هذا الطرح فعلاً ماضياً تمّ تجاوزه على صعيد التفكير، لكنّني مُجبرٌ على استرجاعه حاضراً.

فعل الكتابة هنا يشبه فعل الصلاة عند (الحلاج) في تجربته: **"كلّ صلاة هي قضاءٌ لما قبلها"**. فعل الكتابة متأخّر دائماً عن فعل التفكير، ولذا ففعل الكتابة أقلّ دهشة وأقلّ لذّة من فعل التفكير.

8

تضاد آخر يصعد لحظة الكتابة، البحثيّة تحديداً، لأنّها لفٌّ ودوران كثيف حول ثمار تمّ قطفها مسبقاً، فالملل الذي تخلقه الرغبة في التجاوز لا يخلو من حالة تضخّ في الكاتب استعداداً في الوقت نفسه إلى الوقوف داخل محكمة (الآخر)، الرغبة في التمترس والانقضاض، تحسّس هشاشة الذات وصلابتها في آن.

إضافة إلى انتباهات تتراكم كردّة فعل لمحاولة إقناع الآخر برؤية مختلفة.

أريد القول، في كلّ محاولة للكتابة ثمّة وصول جديد يُعمّق الشعور بالأنا، وصول يغوي على هدم النظام باعتباره فوضى، ورفع أركان الفوضى باعتبارها نظاماً أكثر راهنيّة، بل يمكن القول هنا إنّ الوقوع تحت غواية الكتابة إدمان– في بعض الحالات– لا تتوفّر مصحّة للنجاة منه.

سهام بدوي

كاتبة وروائية مصرية، حصلت على الليسانس في اللغة العربية وآدابها من كلية الآداب جامعة القاهرة 1984، صدر لها عدد من الروايات منها "هلاوس"، عودة إلى الوجه"، "مقام التخلّي"، و"مشتهيات"، إضافة إلى مجموعة قصصية بعنوان "عزف منفرد."

الكتابة واللعب:

أسد الماء الذي أودى بحياة أسد الواقع!

إنها رحلة ممتعة جدًا.

أن تسير وحدك، تحيط بك الجدران من كل ناحية، ولا تعرف أن بيدك مفتاح السر: القلم. إلا عندما تصطدم بكل هذه الحواجز.

ما هذا الكائن الأسطوري- مجموعة الأكاذيب الصادقة جدًا- الذي يجبرنا على التواضع والتواطؤ، الاستمتاع والمؤانسة؟ ليس بمثل هذه البساطة تجد إجابة حاضرة سهلة.

الكتابة رحلة. في "مشتهيات" 1997، روايتي الأولى، كانت الرحلة خلف وهم المشتهى، ذلك المطلوب في غيابه، ثم بعد انتهائي من النص يتغير تماماً حرف الجر، تغيره تجربة الشخصيات/ أصدقائي الخياليين، فيصير المشتهى هو ذلك المطلوب لغيابه! هكذا تعلمت من رحلة "فريدة". أن يصير المشتهى أحد فخاخ كثيرة تنصبها لنا الحياة، وعلينا أن نتعلم التخطي والقفز.

في روايتي الثانية "هلاوس" 2006، سحابة الأب الغامض الذي خطفه الجنون، وجرّده من العلائق البدنية ليصل به إلى مرتبة الكشف، لتبقى تجلياته محجوبة عنّا وعن الراوية، بينما الابن المكبّل بوصمة هوية الأب، يسعى طوال الرحلة للخلاص من تلك الوصمة، فالجنون لون من ألوان (الفضيحة).

"كانوا ينادونني في الشارع: يا ابن المجنون"، هكذا تبدأ الرواية.

التقديم الأولي لشخصية الراوية، وللعلاقة التي ستشكّل أسس هويته، وموقعه من الدنيا والناس. فهو بالنسبة لهم ابن لتلك الفضيحة، التي ينبغي التخلص منها أو إخفاءها، (المستشفى أحسن للس زيه)، فالمجنون لا يجب أن يبقى بيننا، فهو كائن آخر، حتى ولو بدا في مظهره واحداً منّا، فقد استطعنا عبر تراث هائل من شبه المعرفة التخلص من هذا الثقل المتمثل في الجنون، فهو إما مرض فسيولوجي أو نفسي أو خلقي.. "لاستيلاء الشيطان عليه وإلقاء الخيالات الفاسدة إليه، بحيث يفزع من غير ما يصلح سبباً". وتجمّع آليات الإقصاء الاجتماعي بين السحر.. والجنون.. والفجور، وكل مجاوزة للمألوف.

فالجنون- كالفجور- يجعل الضوء يشع أكثر من اللازم، يكشف المخبوء، ويزيل الرصد، ويعري الحقيقة: "..خواطر أو الفاجر، هي المرأة الوحيدة التي نعرف اسمها، الباقيات ينعتن بأسماء أولادهن: أم فلان وأم علان".. وكما ينبذ المجتمع فجور خواطر، فإنه ينبذ ذلك الجنون ويعمل على تصنيفها و"..وحبسها في صناديق مفهرسة ومغلقة للتشابه. إن كل تشابه- عندي- يحوي حتماً شبهة الغش".

لكن من يغش من؟ ومن ذا الذي لا يشارك في الغش.. ولو بشق تمرة؟

□ □ □

لطالما رأيت الكتابة رحلة في المسكوت عنه، رحلة ضد كل مألوف وعادي وواضح: براءة الوضوح وجمال الوضوح وجفافه وطعمه الماسخ معركتي.

هناك، حيث لا أحد يخرج من سحابته ليشارك الآخر ضلالاته، وعشقه، وجنونه. إننا نعيش في سحابات معتمة لا نرىٰ فيها أحداً، وإن كنا نحس دوماً بأن ثمّة من يراقب حركاتنا وسكناتنا، وكأننا نقبع في سجن أو في مستشفىٰ المجانين. ولِمَ لا؟ ونحن جميعاً نعمد إلىٰ استخدام آليات إقصاء متشابهة: فهذا مجنون، وتلك فاجرة، وآخر متطرف، وأخرىٰ كافرة.. إلخ.

الكلام.. مثوىٰ البراءة والإثم، وكلما ازداد الكلام تكاثفت سحب الأكاذيب، إنها رمال متحرّكة، كلّما قاوم المرء، ازدادت قبضتها عليه، وأصبح الغرق فيها مسألة وقت. الوحشة قدر والانفصال نهاية محتومة، لا شيء يزيل ذلك الرصد عنا، فالاشتغال بالكلام والشهوة والحرص ومراودة الأمل، كلها ضربات هوجاء لا تزيح عنا أمواج الرمال، الرمل القابض علىٰ الروح.. فتتكوّر في وضع جنيني مستدعية جنة الأرحام.

أتكور جسدًا فوق جسد.

أتكور جسدًا في جسد. سحابة في سحابة.

الحقيقة لا تنجلي بالحروف؛ فالحقيقة شوق والكلام اقتحام. وإننا لنغرق في سحب الكلام.. و لا نصل إلى وصال، فالكلام يفصل ولا يصل، يكور الأجساد والأرواح والمشاعر "ويحبسها في صناديق مفهرسة".

لكن ثمّة حالة تخلقها الكتابة وعوالمها تناقض كل ما بنيتُ، فثمّة وصل مشتهى يلملم أشلاء الأنا المنتثرة، ويجعل كل شلو من تلك الأشلاء جزءاً من كينونة أخرى، هي كل واحد ملتئم، وهي عناصرها المنتثرة، وهي فوق ذلك كله وعي كلي محايث ومفارق في آن؟

□ □ □

أما عن الأدوات والآليات، وبعد كتابتي لـ(ثلاث روايات/ مجموعة قصصية/ مجموعة شعرية) أظن أنه على الكاتب أن يمتلك لغة صحيحة، تستند إلى قوانين اللغة معجم غني، وأسلوب يخصه: جديد، بسيط وممتع! ولا أدري كيف أختار الموضوعات ، لكنني أظن أن كل شيء يبدأ بإحساس: خوف، ألم، انقباض.. أو إحساس لا اسم له. الأحاسيس أفكاري وموضوعاتي. والأحاسيس هي ما يفرق الأدب عن أي حقل معرفي آخر.

إنها وميض قادم من فضاء ما، نسميه ندّاهة/ وحي/ إلهام/ وهو مخلوق لا جسد له، يمسك بك، ويتلبّسك... ومنه يتشكّل كل جسد أدبي.

ثم ها أنت الذي لم يرَ الجذور، يرى ساقًا فأغصاناً وفروعاً وأوراقاً، تنهض أمامك لتكتمل الشجرة وتصبح ما تريد: شجرة جميز، تفاح، بلّوط، توت، كرز... وكلها تنتج الأوكسجين والظل.

هنا نقول: رواية/ قصص/ قصائد... ها هو العالم وقد تشكّل.

أهذا كل شيء؟ بالطبع لا، لكنه تبسيط لابد منه. فما يحيط بالكاتب يصلح أن يكون مصدرًا للكتابة، ولا يستطيع كاتب أن يكتب بصدق وهو في منتهى الوعي بالموضوع وتفاصيله. الكتابة تفاجؤك كما تفاجئ المتلقي. أنت فقط تسبقه في الاكتشاف.

فقط علينا أن نتبع نصيحة الطيب صالح ، وأن نحاول قطع الحبل السري بيننا وبين التجربة قبل الكتابة؛ لنحرّر النص من أية تبعية.

وتبقى القدرة على خلق ومزج كل أنواع الخطابات، السخرية، اللعب بالأساطير، تعكير الصفاء، وتصفية كل ما هو عكر، ثم كل جماليات التشظّي وجماليات القبح، التعويل على الريبة والالتباس، ثم اللعب بالزمن وخطاباته الواهية... من أهم تقنيات الكتابة في رأيي.

ولا تنسَ أن أحد أهم قوانين اللعب: الهدم. حتى النصر يُهدم ؛ لنبدأ من جديد.

لقد صرتُ حريصة جدًا على تلك المعركة العبثية مع الزمن. فالمجرات تأكل بعضها البعض، ثم تتآكل تلك المنتصرة وتذوي في ثقب أسود. والسُدُم تُخلق من مادة مظلمة وتعوم في مادة مظلمة نسميها بكل غرور: العدم.

وكل هذا الدمار الكوني الذي يَخلق كل هذا الجمال، يحمل جينات قبح لا محالة.

نعم، الكتابة فعل كوني، له المادة المعتمة نفسها: الحبر. مادته المعتمة التي تنشئ كل هذه العوالم الملونة، التي ببضع نقاط من ماء، يمكنك أن تمحوها.

علمني الأدب هذا.. نعم!

عوالم الأدب لا تختلف في حبكتها عن حبكة الأكوان، دوائر تُخلق ثم تأكل بعضُها بعضاً.

وهذه آلية تأسرني. بناء عوالم تحمل جينات تآكلها، وهدمها الذاتي.

تماماً كما يحمل الجسد البشري "جين" موته.

ثم بعد طويل وقت، وكبير جهد، تتعلم أنه كلما زادت الرؤى، تعقّدت، ذلك التعقيد الذي يتّسم به الفن عموماً، ذلك التعقيد الذي أراه طفلًا يحبو في أرض البساطة الرحبة.

ومن جديد، اللعب. عليك أن تتعلّم كيف تحبو، وعليك أن تتبع الأستاذ الأول: اللعب ؛ لذا عليك أن تلزم تعاليمه.

لِمَ اللعب؟ لأن المعقّد لا يُسلم نفسه إلا باللعب به ومعه، كالسيد الزمن، وكالسيدة الحقيقة، وكل تلك الثقوب السود التي تبتلعنا، بينما نحن نحاول قياس طبيعتها وحجمها، وأين يذهب كل ما تلتهمه!

أما الإيجاز المخادع، فهو لعبة من الألاعيب التي يتقنها الساحر أو الكاتب.

لعبة أخرى من اللعب مع الزمن. ففي غفلة من الزمن أنت (المؤقت الزائل الهش الضعيف) تسقطه أرضاً وتسجّل لمسة أكتاف، بضربة قاتلة.

إيجاز مخادع! أو ما يسمّيه يوسف إدريس "تمرير فيل من ثقب إبرة".

ولننظر- مثلاً- إلىٰ بث لوكالة "ناسا". بث يقدم سديماً أو مجرّات تلهو في مجدها العلوي الزائل، لا زمان ولا مكان، فضاءات تبعد عنّا مليارات السنوات الضوئية، بينما تراها أنتَ، وتمسك بها- بحجم شاشة الكمبيوتر- الذي تملكه. ظاناً أنك أحطت بها علماً!

ما العلاقة؟

الأدب لعبة إيقاع، رقصة ضد الزمن! الفنون كلها تنتج أزماناً تسخر من جبروت ذلك الزمن الواحد في عليائه، لكنها لعبة من ألاعيب كونية عديدة ، لا يفيد كثيراً أن نعرف ماهيتها، اسمها أتتكون من غازات وأتربة، حبر وشخصيات، أفكار ومواضيع؟

من يهتم؟ وما جدوىٰ ذلك؟ لكن هذه الألاعيب، النصوص، التي تقتضي الكثير من الإخلاص في التآمر ، منك ومن المتلقّي، تشبه عملية نقل دم للغة ؛ فهي تنقذها من رتابة العادي والمألوف والممكن ؛ فأنت تستخدمها لتخلق بها لغة أخرىٰ (لغة في اللغة) وأنت تحوّل تجارب وشخوص مرّوا بك إلىٰ شخصيات تمر بكل من يدخل عالمك الورقي.

أنت ببساطة تُجرَف روحك ؛ لتُخصب بها أرواح أخرىٰ، ثم تكتشف أنها الطريقة المثلىٰ لتجددك.

اللعبة نفسها: الهدم بناء.

في روايتي الأخيرة "مقام التخلّي" وكما أضاف الشاعر محمد عيد ابراهيم بقولة مُضيئة فالمقام "هو ما بين الموقف والفعل".

والشخصيات التي هي في موقع" البين بين" كما في هذه الرواية، هي شخصيات لا يقينية هادمة، وذات طابع شبحي إن شئت. تلعب وتسخر وتمشي في أحلامها بكل أنواعها، ولا تفرق بين ما هو حلمي وما هو ابن يقظة فتتقاطع الأحلام بالواقع.

(وما الواقع؟ لا أدري!)

شخصيات لا تستبعد الخطر، لكنها تتلقفه وتتحد به. واتحاد العبثي بالعابث قد يكشف عن مآسٍ خفيفة الظل حقًا عبر لعبة السخرية والتهكم.

هناك حيث عوالم موازية ونداءات غير مسموعة وفخاخ.. حيث الراوي لعبة القارئ، حيث نشارك أناس مجهولين تجاربهم.. وحيث نعطي لجرح ما وألم ما معنىً ما وقيمة ما.. كي لا يُنسى!

وفي النهاية، إنني أرى كل هذا ظلال.. مجرد ظلال لا تملك أية حقوق.

ظلال؟ وما الظلال، سوى أسد الماء/ أسد المرآة الذي أودي بحياة أسد الواقع!

□ □ □

أستطيع أن أقول إن كل كتاب أكتبه يأخذني أبعد عن سجوني ؛ ليقدمني قرباناً لسجون أخرى.

أدخلها ؛ فأعرفها وقد أخرج مهزومة أو منتصرة، لا يهم!

لكنني أخرج، وقد وُهبت هذا العدد الهائل من الأصدقاء، أبناء الخيال ويقين الشك وهلاوسه وضلالاته، أصدقاء جدد فتحوا لي أبواباً عديدة في

العتمة، تلك المادة المظلمة الكثيفة التي بها أكتب تواريخ أخرىٰ لي لا أعطي الحق لأحد ليكتبها نيابة عني: تواريخ الروح... التي بهدمها يكون التجدد والبعث.

□ □ □

سأعجّل الآن.

بالتأكيد، نحن نلعب.

كما كنا نلعب ونحن صغار بمرآة بحجم الكف، فنعكس بها شمساً بجلال قدرها. نلعب بالمرايا والنور.

ودرس المرايا واضحٌ: كلها أوهام، صحيح، لكنها قد تعميك للحظة أو تبهرك بتموجات أنوارها المقتحم لغرفتك.

كيف يُدخل هذا المخلوق الهش كل هذا النور إلىٰ غرفتك؟ كيف بمقدوره أن يمنعك من أن تقود؟ ولِمَ نلعب؟

نلعب لنوقف الأزمنة. نلعب ؛ لأنها أوهام.

نلعب بالأوهام، ثم تقتلنا الأوهام، لنخلق من عدم.

ولا تنسوا أن أسد البحيرة، قتل أسد الواقع. درس "كليلة ودمنة" الذي أعدّه أهم درس لأي فنان.

أن تؤمن أن أسد المرآة أقوىٰ من أسد الواقع. وأن حياته تبقىٰ بعد حياة خالقه. مفارقة تؤكد أن الظل لا يقل جبروتاً عن الأصل.

وما الأصل؟ ما الأصل؟

دعوني آخذ هذه المبادرة إذاً: أن أحرر الأدب من "السمات" و"المعاصرة" وأن أضعه على جناح اللعب والتجريب والقتل.

وما علينا إلا استبدال مفردات بأخرى:

مثلاً: الإيقاع بدلاً من الأحداث.

وتفتيت بنية السرد، وتشظي العالم في مشاهد مبعثرة لا تخضع لسجن الزمن المتصاعد. تنافر العناصر، مبدأ اللاسببية.. الانحرافات والقفزات المتكرّرة، اختزال الأزمنة وتوقيف الزمن.

ألا يشير الزمن المفتّت إلى مصير الإنسان؟

المضمر والمسكوت عنه والمكبوت والملتبس في مقابل الواضح والمألوف والعادي.

هناك حيث النداءات غير المسموعة: نداء الحلم واللعب والقتل، حيث يحق لنا ببساطة تدنيس الإيديولوجي النمطي وتشويهه.

نعم الكاتب قاتل محترف! وعلى الفن أن ينشر الجمال، وأن يخلخل كل صور اليقين. ببساطة عليه أن يغير. الخيال يُغيّر. الخيال لا يكذب أبدًا! كما علمنا ابن عربي. أخيراً .. دعوني أستحضر جملة الكاتب الكبير يحيى حقي:

"اكتبوا ما تشاؤون، لكن دعوني لا أسمع صوت القلم".

ويبقى حلمي أن أكتب بهذه الخفة: خفة الساحر أو اللص.

صدّوق نور الدين

ولد سنة 1955 بمدينة أزمور (إقليم الجديدة). يشتغل مدرساً بالتعليم الثانوي بمدينة الدار البيضاء. انضم إلى اتحاد كتاب المغرب في العام 1983. يتوزع إنتاجه بين النقد الأدبي والكتابة القصصية. نشر كتاباته بأنوال، البيان، اليسار العربي، أوراق، الثقافة العربية.

لنور الدين صدوق الكتب المنشورة الآتية:

- حدود النص الأدبي: دراسة في التطبيق والإبداع.
- إشكالية الخطاب الروائي العربي.
- النص الأدبي، مظاهر وتجليات الصلة بالقديم.
- رواية الذاكرة وذاكرة الرواية.
- الروائي

بياضٍ قاسٍ

1

تنبثق اللحظة الإبداعية من التماعة. هذه تأتي صورة عن إشراق موعىٰ/ غير موعىٰ به. بيد أن استجلاء مرجعية الالتماعة يتنوّع ليحيل علىٰ الواحد. إذ يحدث، أن يكون المصدر أثراً لمقروء سابق فاعل بالتأثير والتأثر. بمعنىٰ أن التصريف يتحقّق في الإبداع الخيالي كصورة عن قراءة حوار وتفاعل. وفي هذه الحال يعيد الإبداع نسج ذاته بغاية الإعلان عن هويته. ومن الممكن أن يكون صورة عن/ لواقع يعكسه مشهد حياتي حي أو مفترض. إذ وبمجرد الرؤية، يتولّد وحي الكتابة والإبداع وقد تبث المشهد في الذاكرة ليتحوّل من المرئي إلىٰ المقروء. علىٰ أن وضعية تجسّد اللحظة الإبداعية بالإمكان أن ينفجر طاقة انطلاقاً من حوار في شأن اجتماعي/ فكري. بيد أنه وفي الحالات الثلاث السابقة تستحضر الذاكرة لتقول الأدبي بما هو ماضٍ يُستدعىٰ ويسهم في إنتاجه حاضر هو بالفعل اللغة مرموز إليها بالكتابة، وليس علىٰ المتفاعل سوىٰ إدراك الغاية والقصد.

2

بدأت الكتابة الأدبية قاصّاً، ولم أدرك كيف تحوّلت إلى ناقد، وفي اللاحق روائي يرتّب خياله على إيقاعات الحياة. بمعنى آخر، لم يسقط الخيال سهواً، وإنما ظل حاضراً على امتداد نبضات القلب المتعثرة.

نشرت أكثر من نص قصصي، في أكثر من مجلة عربية، وبالتحديد في فترة المد الواقعي، حيث الرهان على الحكاية من دون جمالية القصة. إلا أن معظم هذه القصص انتهت إلى التلف والضياع، من دون التمكّن من ضمّها في مجموعة قصصية. ويمكن القول بأنه وعلى امتداد ثلاثين سنة لم يرتّب الخيال مشهداً لفكرة، حدث أو شخصية قصصية. هذه الثلاثون حققت خلالها- إذا جاز- مجد الاسم العلم الدارس والباحث ليس من منظور دعاة "الأكاديمية" أو "أنبياء الجامعة "، وإنما من زاوية خصوصية النقد الأدبي المنبني على القراءة والتحليل والمقارنة، فكان للثلاثين أن أسفرت على ما يزيد عن ثلاثين كتاباً نقدياً. وبالرغم من أني ظللت أدندن الصورة الشعرية الشاعرية، إلى أن وجدتني أكتب أول رواياتي "الكوندليني". لا أعرف كيف حدث، كيف انساب الحكي متدفقّاً، ولا كيف أسفر الخيال عن بناء إبداعي منطقي ومنسجم، حتى أني لم أتوقع استسحاناً وصدى معظمه كان من خارج أرض الوطن. إذ لا كرامة لنبي في وطنه. وبعدها توالت الإصدارات الروائية: "نثار الذاكرة"، "الكوندليني مرة ثانية"، "قصة جب"، و"سيرة العائد" التي أعدها الجزء المتمم لـ"الروائي".

بيد أنني في هذه الإبداعات الروائية، لم أعمل سوى على إعادة إنتاج ذاتي باستحضار ذكريات وتفاصيل عبرت وانثالت، ولا أعرف كيف ألفت

دقائقها على البياض القاسي. وإلى اليوم، لا أستعيد سوى هذه الذكريات، ولا أبدع إلا من خلالها، وهو ما يؤكد بأن مصدر الامتياح يظل الماضي ككل.

3

لم أملك وعلى امتداد مسيرتي الإبداعية طقوساً معينة. ذلك أني لم أتوافر على مكتب، مكتبة قائمة الذات، أو زمن محدد للكتابة. فمكتبي- وباستمرار- طاولات المقاهي وبالتحديد في فترات الصباح، علماً بأني لم أرتبط بمقهى من المقاهي أُعرف بتردّدي عليه ما دام المزعجون كثيرين. إذ أعمل على تفادي اللقاء بهم، حتى أن المدينة التي مثّلت مسقط رأسي لم أستقر بها، بل اخترت الإقامة بعيد بنحو عشرين كيلومتراً. أما في المساءات، فكنت أرقن ما كتبته على طاولة بغرفة مخصصة لضيوف قلّ أن تردّدوا على بيتي. ومثلما لم أملك مكتباً، فلم ترتبط حياتي بمكتبة معينة في مكان ما. فالمكتبة الأصل التي تربيت على شيوخها أدباً ومعرفة كائنة بمسقط الرأس. وأما الثانية فتوجد حيث شقتي بمدينة الجديدة. ولن يغيب عن بالي مكتبة صغيرة بالسويد، وبالضبط في مدينة "لوند" مستقر أخي المهاجر. وكما سلف أوزّع زمن الكتابة على فترة الصباح والمساء. إذ أعمل صباحاً على الكتابة مدة أربع ساعات. وفيما بعد، أرتّب المشي على شاطئ البحر حيث لا يفارق خيالي ما أقدمت على تخييله وتخيله. فأنا لا أكتب مباشرة على الحاسوب، بحكم انتمائي لمدرسة "المحككين"، وإنما أسود على رهبة البياض القاسي. إذ أكتب وأعيد قراءة ما كتبت عدة لمرات ومنذ البداية، حتى يتأتى التوسيع والإضافة وبالأخص منطق الربط المحكم، ولئن كنت جد "مريض" بخاصة

"الحذف". أما في المساءات، فأختار الرقن على حاسوب وتحفيظ ذلك إلى غاية نشره ومتى تأتى. هنا تتحدد وظيفة الحاسوب بالنسبة لي.

4

وقد يثار السؤال : ومتى القراءة ؟ إذ لا كتابة من دون قراءة.

لا أملك زمناً معيناً. إذ يحدث أن أقرأ في أي مكان، حتى لو كان ضاجّاً. فأنا أوزّع زمن القراءة بين الصحف، الجرائد والمجلات نهاراً، وبالتحديد بعد منتصف الظهيرة. وأما بقية الأوقات، فأوازي بين قراءة الرواية والنقد. وكي أستعيد أنفاسي أفتح نافذة الخيال على الشعر العربي الحديث. لكم تستهويني قصائد محمود درويش وسعدي يوسف. إذ أجد في بلاغة الصورة والرمزية إلى الواقع خطاباً أدبياً يتأسّس على قوّة التكثيف. والأصل أن عودتي للشاعرين تلميح إلى كون الراهن لم يعد يحظى بالقوّة الشعرية ذاتها. ويحدث أن أحتمي بنماذج من الشعر العالمي إذا ما توافر مترجم من طينة سركون بولص، سعدي يوسف، محمد علي اليوسفي وآدم فتحي.

وكما تقترن القراءة باللامكان، ترتبط بالسفر على متن القطار. ذلك أني أختار ت و- وباستمرار- السفر في الدرجة الأولى كيما أحس أنوية ذاتي كاتباً ومثقفاً ألمعياً، إذ لم يختص بهذه الدرجة عليّة القوم. فحتى على الطائرة أؤثر الدرجة الأولى. وفي إحدى السفرات للسويد، كنت آخر من صعد قاصداً مقعده بالدرجة الأولى، مما لفت عيون الشقر في تساؤل قرأه إحساسي: يا ترى من يكون هذا القادم من مراكش باتجاه كوبنهاكن، الذي اختار الجلوسَ في الدرجة الأولى. قد تكون اختياراتهم عادية، أما بالنسبة لي فهي العكس، إنها إحساس- كما سلف- قوي بالذات.

وسواء أكان السفر بالقطار أو الطائرة، فإني أفضّل قراءة رواية أو روايتين.. لا يهم ما إن كانت موضوعة أو مترجمة. إلا أني ومع تقدم السن، بت أنزع إلى اختيار ما أقرأ ما دام السن لا يسمح بقراءة الكل.

طالب الرفاعي

.

قاص وروائي كويتي، بكالوريوس هندسة مدنية، وحاصل على ماجستير الكتابة الإبداعية -MFA في جامعة كنغستون لندن (Kingston University London).

صدر له في القصة: "أبو عجاج طال عمرك"، "أغمض روحي عليك"، "مرآة الغبش"، "حكايا رملية"، "سرقات صغيرة"، "الكرسي"، "نوّير"، قصة للناشئة، "رمادي داكن".

وفي الرواية: "ظل الشمس"، "رائحة البحر"، "سمر كلمات"، "الثوب"، "في الهُنا"، "النجدي".

وفي الدراسات: "البصير والتنوير .. رجل وقضية"، "إسماعيل فهد إسماعيل، كتابة الحياة وحياة الكتابة"، "مبادئ الكتابة الإبداعية للقصة القصيرة والرواية".

حاز على جوائز عدّة، منها: جائزة الدولة في مجال الآداب، جائزة الرواية، رواية "رائحة البحر" 2002. جائزة معرض القاهرة الدولي للكتاب لعام 2013، عن مجمل الأعمال القصصية والروائية. جائزة الدولة في مجال الآداب، جائزة الرواية، رواية "في الهُنا" 2016.

- يعمل أستاذاً زائراً لمادة "الكتابة الإبداعية" في الجامعة الأمريكية في الكويت، منذ العام 2013.

- مؤسس ورئيس جائزة الملتقى" للقصة القصيرة العربية، تأسست عام 2015 مع الجامعة الأمريكية في الكويت.

اصطياد ذكي

حين تسأل كاتباً: كيف تكتب؟ كأنك تسأل شخصاً: كيف تعيش؟ والعيش بقدر ما هو شأن شخصي جداً، فهو يتأثر بكل ما يحيط بالإنسان من أجواء: الأسرة، الوضع الاجتماعي، والاقتصادي، والمناخ، والطبيعة، والأجواء السياسية، وطبعاً حضور الديمقراطية من غيابها وسقف الحرية.

جئت إلى الكتابة من خلال القراءة. وسلكتُ طريقها وكنتُ ولم أزل مقتنعاً بأن الكتابة موقف شخصي ومسؤولية تجاه قضايا الحق والعيش والإنسان، وكشف فني مبدع لدائرة العلاقات الإنسانية، ما خفي منها وما ظهر، وأخيراً خلق شيء من أملٍ يساعد المتلقي على تحمّل قسوة وصعوبات عيش الواقع، عبر فهم قوانين ذلك الواقع.

كنتُ ولم أزل أبدأ الكتابة بفكرة. فكرة ألتقطها من عيش تفاصيل حياتي اليومية البسيطة وما حولها، أو من حكاية أسمعها من قريب أو صديق، أو مشهد يمرّ أمامي على شاشة التلفزيون، أو موضوع أقرأه في كتاب أو قصة أو رواية أو جريدة. وأحياناً، تبرق الفكرة برأسي من ركام مشاهد حياة عشتها

في القرب والبعد، في طفولتي وشبابي ولحظتي الراهنة، تنبت فكرة، وتبدأ تتخلق في رأسي شأنها كآلاف الأفكار التي تعبر ذهني وخيالي في كل وقت. لكن، هناك أفكار تنطلق لتنطفئ في لحظتها أو بعد حين، بينما نوع آخر من الأفكار ينطلق ليكبر ويكبر ريثما يأخذ مكاناً حاضراً في الذهن. لحظتها يهمس بي ما يشبه قناعة، بأن هذه الفكرة قد تكون قادرة على أن تتحول لحكاية قصة قصيرة أو رواية. ووقتها أراقب الفكرة بنموها السرطاني، وقدرتها على الانشطار لتوليد مشاهد تضج بالحياة. لكن، ومع الزمن، قلّ لساعات أو أيام، أو أمتدّ لسنوات، تأتي لحظة ينقلب الأمر فيها، تتمطى وتستيقظ الفكرة في رأسي راكضة ذهاباً وإياباً، تصبح هي من ينظر إليَّ يراقبني. تصطدم وتطرد كل الأفكار التي تواجهها في رأسي. تزداد حركتها بضجتها. ولا تهدأ إلا حينما أبدأ بكتابتها.

يبدو السطر الأول متمنّعاً، مغلقاً، صعباً، حاضراً، غائباً، كلمة، جملة، صورة شخصية، ومشهد، وصوت جملة حوار عالية. كتابة بيضاء كأنها تملأ فراغ الصفحة، أو شاشة الكمبيوتر، من دون أن يظهر شيء منها. كل كتابة هي موعد أول مع الحرف والكلمة ومغامرة الخلق الفني. ليس من كتابة تشبه كتابة. صحيح أن الخبرة، والدربة، واللغة، والخيال كلها أدوات تساعد على الكتابة، لكن من أين للكاتب، أي كاتب، أن يسير بثقة في درب كتابة جديدة زلِقة لم يسبق له أن عرفها وواجهها؟

مع الجملة الأولى تبدأ عوالم الحكاية بالتشكّل. أكتب واعياً فكرة في ذهني يشاركني اللاوعي: الطفولة، والقراءات الأولى، والنشأة الأسرية والاجتِماعية، علاقة الكاتب بأمه وأبيه وأخواته، ومحيطه الأسري، والمراهقة، والمكان، وجراحات القلب، وهذا مجتمِعاً يأتي ليلوّن الموقف الفكري والاجتماعي والسياسي للكاتب، ويخلق عبر الخيال عالم لوحة الكتابة. لا أحد

يكتب بعيداً عن خبرته الحياتية بمشاعره وقناعاته، وليس من كاتب أو فنان يعمل بعيداً عن سطوة اللاوعي. وهذا، وبقدر ما يكون إيجابياً بتخصص تجربة المبدع، فإنه قد يكون سلبياً قاتلاً حين تتسرب القناعة السياسية الحزبية لتلون لوحة العمل الإبداعي. وهذا ما جعل بعض الأعمال الإبداعية في القصة والرواية والشعر العربي وحتى المسرح، تبدو أقرب ما تكون إلى المنشور السياسي. لكل فنان مبدع بئر ينتح منه، وبالتالي يكتب من خزين تجاربه وبلغته، وهذا يضع الفنان في مواجهة خطر التكرار، ويدفع به لمزيد من التحصيل الأدبي والإبداعي المستمر والمتجدّد، وذلك بغية إدخال جديد لمخزن لغته وخياله ووعيه.

المرحلة الأولى في كتابة أي نص قصصي أو روائي هي المرحلة الأصعب، هي مرحلة نحتٍ وخلقٍ وخيالٍ ولغةٍ ومكابدة. هي مرحلة يقود الكاتب النص/ الحكاية ويراكم المشاهد الواحد تلو الآخر، يمسح هنا، ويعدل هناك، ويضيف كلمة أو جملة. لكن، بعد تجاوز نقطة بعينها، نقطة تختلف من نص إلى آخر، ينكشف شيءٌ في النص فتهدأ أنفاس الكاتب ولحظتها يستلّم النص قياد نفسه. في هذه المرحلة تحضر الموهبة إلى جانب خبرة وصنعة الكتابة بوصفها الأهم. ويمكن لي أن أقول: تنقسم الكتابة الإبداعية إلى قسمين؛ قسم يكتبه المؤلف وقسم آخر، صغر أو كبر، تكتبه الكتابة نفسها.

الفن وصلٌ بالواقع من جهة، وحياة فنية توازي حياة الواقع من جهة ثانية. وأنا عادة ما أختار مواضيع مسكوت عنها لأعمالي. مسكوت عنها ليس بمعنى أنه لم يسبق لأحد أن كتب عنها، لكني أحاول أن أكتب عنها من زاوية جديدة، شكلاً ومضموناً، وأن أسلط الضوء على زوايا مظلمة فيها. وهي مواضيع في معظمها تخص قضايا الإنسان، والإنسان المهمش والمُتعب

تحديداً، مثلماً تتناول قضايا حرية المرأة، والعمالة الوافدة في الكويت. الإنسان المهمش لأنه خبز العيش، ولأنه يشكل السواد الأعظم في أي مجتمع من المجتمعات، ولأنني منه وفيه. كما أنني أكتب عن قضايا حرية المرأة، لأن المرأة في أوطاننا، مظلومة ومغلوبة على أمرها في صغرها ومراهقتها وكبرها. مظلومة تزوجت أو بقيت عزباء، مظلومة إن كانت ربة بيت أو امرأة عاملة. مظلومة في غناها وفقرها. ولذا أكتب عن قضايا المرأة لأقف معها، علّني أشير أو أزيل شيئاً من الغبن الواقع عليها. ومؤكد أن قربي من عذابات والدتي، يرحمها الله، وتالياً حبي لزوجتي وبناتي، كان له أثر كبير في كتاباتي. وأخيراً أكتب عن العمالة الوافدة في الكويت، عربية كانت أو أجنبية، لأنها تمثل تقريباً نصف المجتمع، فهي موجودة ومؤثِرة في كل بيت وفي كل مكان عمل. وكيف بي أكون أميناً على الكتابة عن المجتمع الكويتي وأنسى نصف هذه المجتمع؟!

أكتب وكلي وعي بأن الكتابة الإبداعية وبقدر ما تعتمد على عنصري الموهبة والقراءة المعمّقة والمتجددة والمستمرة، فإنها علم يعتمد على المعرفة في جنس وطبيعة الكتابة الإبداعية. فأي نص إبداعي يجب أن يتوافر على الشروط الأساسية للكتابة الإبداعية. وهو يفرض على الكاتب معرفة معمّقة وكبيرة في المادة التي سينبري للكتابة عنها. وهذا ما يأخذني للبحث والتقصّي عن كل معلومة تخص المادة التي أكتبها، وذلك عبر المادة العلمية النظرية من جهة، وعبر النزول إلى حقل المعلومة ومعايشة الواقع سواء كان شخصاً أو موقع عمل أو مستشفى أو مطاراً أو سوقاً شعبياً أو حديقة. فأنا أرى أهمية كبيرةِ وضرورية لإلمام الكاتب بكل النواحي التي تخص حكايته قبل المباشرة في كتابتها، وهذه ما صار يجعل من الكتابة بحث منفتح على المعلومة، خاصة

وعصر ثورة المعلومات ومحركات البحث الإلكترونية، وأخيراً سهولة الوصل مع البشر عبر شبكات التواصل الاجتماعية.

أكتب متنقلاً ما بين القصة القصيرة والرواية، وشتان ما بينهما! فبالرغم من أن البعض يردد: إن الرواية هي امتداد لقصة قصيرة، أو أنها قصة قصيرة تمَّ تنمية وتوسعة مشاهدها لتكون رواية، إلا أن الحسبة الفنية مختلفة تماماً عن ذلك. فانا أرىٰ أن القصة القصيرة هي اصطياد ذكي ومدروس للحظة بمشهد حياتي عابر، ومن ثم حفر رأسي في عوالم هذه اللحظة. بينما الرواية هي سير في درب أفقي وراء حكاية بأشخاص وأحداث وأزمان.

منذ بدأت كتاباتي القصصية والروائية وأنا جد مشغول بقضية التفريق بين زمنين ومكانين: الزمن اللحظي وأزمان الحكاية، والمكان اللحظي وأماكن الحكاية. ففي القصة القصيرة أو الرواية، يتوجب علىٰ المؤلف أن يفرق بين مكان تواجد الراوي اللحظي وزمانه الذي يُدير دفة القص، وبين أزمنة الحكاية وأمكنتها. فراوٍ يجلس صباح اليوم في مقهىٰ ليقص حكاية حدثت قبل ساعتين أو يومين أو شهرين أو سنتين أو قرنين هو بالضرورة يحتاج لجسر فني يحمله من زمنه ومكانه اللحظيين ليربطه بأزمان الحكاية وأمكنتها. والمؤلف بالضرورة مطالب بكشف وتبرير طبيعة العلاقة بين الراوي وبين الحكاية بأزمانها وأمكنتها.

أكتب القصة والرواية بطريقة إضافة مشهد لاحق لمشهد سابق، وأبداً لا استعجل الكتابة أو الانتهاء من الكتاب في وقت محدد سلفاً. كما أنني لا أملّ من مراجعة أعمالي بعد الكتابة الأولىٰ، مرة ومرتين وخمس وعشرة وعشرين. فالكتابة الأولىٰ هي دفقة الولادة، ولابد من المراجعة لإزالة كل الشوائب التي علقت بالنص، مع محاذرة كشط العفوية التي تزين النص وتجعله أقرب لنبض اللحظة والإنسان.

أحمد عبد اللطيف

روائي ومترجم مصري. صدر له: صانع المفاتيح، عالم المندل، كتاب النحات، إلياس. كما قام بترجمة: ممنوع اللمس ، وقصص أخرى من أسبانيا وامريكا اللاتينية كانت هذه هي العزلة/ خوان مياس لاورا وخوليو/ خوان مياس الذكريات الصغيرة/ ساراماجو البصيرة/ ساراماجو ثورة الارض/ ساراماجو مسيرة الفيل/ ساراماجو قرار رفيع/ مسرحية ـ ميجيل ميورا الأيام الخوالي/ مسرحية ـ أنطونيو جالاَ.

الكتابة كحلم ممتد

كل شيء بدأ من حلم.

صغيراً، كانت أمي تسألني كل صباح عن حلمي الليلي. ولحسن حظي، كنت غزير الأحلام. كان ثمة عالم آخر يتكوّن على هامش العالم الواقعي، عالم يقام بمجرد ما أغمض عينيّ، لكنه لا يتقوّض بيقظتي. من أين فهمت أمي في الأحلام؟ منذ متى؟ لا أعرف، وكلّما سألتها، بعد سنوات طوال، كانت تقول في كل مرة إجابة مختلفة. أمي امرأة الحلم، هي أكثر حلماً مما يحتمله الواقع، هي أكثر طفواً، كأن قدميها لا تلامسان الأرض إلا قليلاً. وأنا كنت ابن حلمها، لست ابناً وحيداً فأنا الخامس بترتيب الأحياء، والثامن لو بحساب من رحلوا صغاراً. لست ابناً وحيداً، لكني الابن الأصغر، الأصغر من أبوين كبيرين نوعاً ما (جئت متأخراً كخطأ مطبعي، بصدفة لم يكن يتوقعها أحد) إذ كانا قد تجاوزا الأربعين بسنوات (أمي في الـ42 وأبي في الـ48) سن كان يستعد فيها الناس حينها، أواخر السبعينيات، لشراء مقبرة والنظر إلى الحياة الآخرة وليس إنجاب أطفال يربطونهم بالحياة ويورطونهم في مشاعر قد تجاوزوها. بطريقة ما،

ولظروف كثيرة، كنت ابناً وحيداً، ابن أمي، بكل ما تحمله العبارة من رنين سلبي.

كل صباح، وأنا في سنٍّ أظنها الرابعة والخامسة، وربّما قبل ذلك غير أن ذاكرتي تاهت منها المشاهد، كنت أقف أمامها وهي جالسة على كنبة قصيرة. تبتسم لي ابتسامة خلاّبة وحائرة عن حلم الليلة، فأبدأ في التذكّر، فتسحبني على حجرها لتسمع لي، وتعانقني بقوة كلما كان الحلم مخيفاً. نظرتها الدافئة كانت تصاب بخيبة أمل حين أقول "لم أحلم" "لا أتذكّر"، ولكي أنال رضاها، في أيام جفاف الأحلام أو النسيان، كنت أؤلف لها حلماً.

الكتابة، بالنسبة لي، هي الحلم. والحلم، بطريقة ما، كتابة، كتابة غامضة وملتبسة، كتابة تحمل التأويلات واللايقين، كتابة لا تثق في الحقيقة المطلقة أو الحقيقة الوحيدة، كتابة في أنه إلهام يأتينا دون سعي، ولا يأتي إلينا مهما سعينا. واستمرت الأحلام لسنوات طوال، واستمر حكيها لأمي، وفي لحظة كنت أحتاج إلى تدوينها، ربما لأنها صارت أكثر نضجاً، وربما لأنها كانت نصيحة دكتور التخاطب الذي قضيت في عيادته ما يقرب من سنتين في جلسات لتصحيح نطق الحروف ومخارجها. كان رجلاً قاسياً جداً، لكني تعلمت منه أن الحياة لن تكون أكثر رقة، وعلى أي حال اتبعت نصيحته في التعبير عن نفسي بالكتابة كمرحلة من مراحل العلاج.

الحلم كان البداية، وكتابته كان إحدى وسائل العلاج. بذلك، قبل أن أتم الثانية عشرة كنت قد انتهيت من مخطوط يصلح ليكون كتاباً: أحلام لها تفسير، هكذا عنونته من دون أي هدف من ورائه، لا نشره ولا عرضه على آخرين. كان الكتاب يضم أكثر من مائتي حلم، اعتبرتهم سري الخاص، سري الأول، المرآة الأولى التي أرى فيها نفسي وأحلامي ومخاوفي، المرآة التي كانت

دليلاً، لافتة تدل على الطريق. مع ذلك، ظللت أكتب لسنوات طويلة من دون أي قرار أن أكون كاتباً، بل وسرت في طرق أخرى لأتجنّب الكتابة، لأتجنّب المرآة التي أرى فيها ذاتي، لأتجنب ضعفي وخسائري المبكرة والمستمرة.

الحلم أيضاً كان كتابتي، كان رواياتي وقصصي. ليس فحسب لأني سعيت لتكنيك الحلم، أو حاولت محاكاة الحلم، إنّما لأن بعضها جاء في الحلم بالأساس، نقطة الانطلاق كانت من النوم ذاته، ومن النوم استيقظت لأخط المقطع الأول الذي ضاع في وسط الرواية أحياناً أو كان الاستهلال ذاته كما في روايتي "عالم المندل". لهذه الأسباب، تربطني علاقة خاصة برواية "طريق الجوع" لـ بن أُكري، وقصة "الخرائب المستديرة" لـ بورخس، وقصة "ليلة بالمقلوب" لـ خوليو كورتاثر، و"أحلام فترة النقاهة" لـ نجيب محفوظ، ورواية "المسخ" لـ كافكا. إنها أعمال اخترقت ذاتي وانتهكت خصوصيتي، وشاركني فيها مؤلفوها الحلم والمخاوف، كأنهم عاشوا في عالمي واطلعوا على أسراري. بذلك، كانت ثقافتي وتجربتي هما المكوّن الأساسي لتصوراتي الفنية، وكانتا أيضاً العناصر الرئيسة في بنيتي الذهنية ونظرتي للعالم، هذا الزائل الغائم، المتشظي والمرتبك، القابل للحكاية والحكاية الأخرى بالقدر نفسه، مثل قصة حب يرويها حبيبان بعد الفراق، كلّما حكياها تغيّرت القصة. هذه الحياة التي لا نعرف متى - تبدأ ولا تبدأ بمحض إرادتنا، ونستمر فيها متنقلين من طريق لطريق، هي حياة تشبه الحلم، كلما أمسكنا بها تسربت من بين أيدينا، يظهر فيها أشخاص لا نعرفهم، يرسلون لنا برسائل لا نفهم محتواها حينها، وينتهي بنا المطاف حيث لا نتوقع. مصادفات الحياة، في العمق، تشبه الحلم، وللحلم تكنيكاته الفنية.

متى سأتوقّف عن الكتابة؟ أتمنى ألا يحدث ذلك طوال حياتي، لكنه لو حدث سيكون بالتأكيد لتوقّف الحلم، أو لفقدان الذاكرة التي تحفظه. هل يمكن أن يخلّف هذا الهجر ظلاماً يدفع للكتابة من أجل الحصول على بعض النور؟ لا

أحد يدري، فمثل الحلم ننتقل من حدث لحدث، من مكان لمكان، بكل مرونة، من دون أن نعرف قبلتنا، ولا نحن في حاجة إلى أن نعرفها.

هموم أخرى

إذا كان الحلم أحد أهم منابع الإلهام في كتابتي، فالحياة الشخصية منبع آخر. الفارق ربما يكمن في كيفية إلقاء الحدث اليومي أو السؤال المكرر في مجمرة الإبداع، لينضج. كيفية تحويل الحدث اليومي لحدث فني هو معركة الكاتب، التخلّي عن الحدث والتقاط أثره، الأثر هو الفن، بوسع الشعور بالأثر خلق الصورة المجازية، العالم الموازي، المعنى. الوصول للمعنى هدف الأدب لو كان له هدف. هو هذه المرارة التي تبقى في الحلق أو الابتسامة التي تبقى على الشفتين. بذلك يكون الأدب عدو المباشرة، وصديق للف والدوران، صديق للغموض والالتباس، صديق للحلم. الأهم من الحدث اليومي، في رأيي، هو الذاكرة. الذاكرة الحقيقية والمزيفة، الذاكرة القادرة على تشييد عالم من الفتات، وتشكيل العالم نفسه من جديد بعد تقويضه. بعض الكُتّاب ينطلقون من الذاكرة لكتابة رواية تشبه السيرة الذاتية، أفضّل أن أصنع من الذاكرة خيالاً، وأن يكون الخيال هو الطائر الذي أمتطيه. الذاكرة عكاز، الخيال ساق. الحلم والذاكرة والخيال، بالنسبة لي، ثالوث الكتابة. لكن ثمة عناصر أخرى مكمّلة: لعبة الافتراضات، التباديل والتوافيق. ماذا يحدث لو؟ هي لعبة سردية تفكك الماضي، وربّما لديها القدرة لتشيد مستقبل. بنفس القدر يمكن قراءة التاريخ، وهو أحد أسئلتي: حقيقته وزيفه، ثغراته الكبيرة، والأيديولوجيا وراءه، والهوى الشخصي والميول عند كتابته.

ثمة مرحلة أخرى في الكتابة، قد تأتي بالتوازي أو تتأخر قليلاً: اللغة، لغة النص والشخصيات وتفكيرهم وطريق التعبير عنه. اللغة إحدى المشاكل

التي يجب حلها، وليست أداة للتوصيل. اللغة موهبة أخرى تختلف عن موهبة الكتابة وتشييد عوالم سردية، اللغة هي بصمة الكاتب، شرفه، صوته، مثلما يكون الجسد والخطوط شرف الرسام. لذلك أؤمن بأن لكل نص لغته، وأرى أسلوبية الكاتب في تنوع أساليبه وليس بثباته على أسلوب واحد صالح لكل الروايات، كأن كل شخصياته واحدة، وكأن كل عوالمه عالم واحد.

الحلم أيضاً أهداني أصواتاً. اللغة في رواية "إلياس" سمعتها في حلم قبل أن أنقلها للعمل. صوت يكرر العبارات ويفككها ويعيد تركيبها بشكل هذياني ومربك، لغة تشبه مونولوجاً طويلاً لا يتوقّف فيه الراوي عن الحكي، لذلك فهي رواية مسموعة أكثر، تحتاج إلى قارئ مجنون لديه القدرة على القراءة بصوت مرتفع.

الكتابة حلم ممتد، حلم يبدأ من الإلهام العابر ويستقر حتى آخر عبارة.

ميس خالد العثمان

كاتبة وروائية من الكويت.

صدر لها: "صندوق الأربعين"، "ثؤلول" ، "رحلة إلى أسرار الشرق القديم" نصوص سردية، في كتاب آثاري/ سردي مشترك مع الباحث "عقيل يوسف عيدان"، "أفتحُ قوسًا وأُغلقهُ"، "لم يستدل عليه"، "صلوات الأصابع"، "عقيدة رقص"، "عرائس الصوف"، "غرفة السماء"، "أشياؤها الصغيرة"، "عبث".

حَصلتْ روايتها "عرائس الصوف" على جائزة "ليلى العثمان" للإبداع السردي 2006.

حصلِت على جائزة "الشيخة باسمة المبارك" للقصص القصيرة 2004.

السرد تطهّراً

سؤال الكتابة يتردد في "رأسي" المزدحم بالحكايات تجاورها الأسئلة "الرنانة"؛ كلما ركنت للبدء في "الخلق".. إننا [الكتّاب] منذورة أرواحنا للخدمة عبر هذا الفعل المقدّس، لقد عقدنا اتفاقاً قديماً جداً مع "رب" الحيوات لممارسته كدور أصيل نقدمه للناس و لرب الناس.

نحن من نحمل "قبساً" من نوره، نعكسه للكون في كلماتنا، فإننا [قبلنا أم لم نقبل] نمارس الكشف في دروب البشر ، ومؤكد دروبنا نحن أولاً .

ففي الكتابة يهمني أن أعيد اكتشاف/ خلق طريقة جديدة لي أولاً [قدر الإمكان] ، لتحرير/ كتابة/ عرض نصوصي السردية للقارئ، وكأنني أمارس التجريب على ذاتي أولاً، ومفرداتي ومدى الرؤية السردية ومنتهاها، وإعادة تشكيل الحوارات والأسئلة والنبش فيها.. لتخرج للمتلقي على هيئة "سرد" روائي قابل للفرح به والتماهي معه والركون إليه والتأثر به و... لا يكون عرضة للقارئ العابر فقط.

تختلف طريقة الكتابة باختلاف الأوقات وتتأثر بالانشغال اليومي بلاشك، تدوين فكرة على منديل ورَقي، تسجيل صوتي عاجل كي لا تضيع الفكرة/ العبارة ، أو حتى شخبطة لا يمكن لأي شخص آخر قراءتها على طرف هوامش كتاب بين يدي!

.. غير أني [ولا أدري إن كان هناك من يفعل ذلك] عادة ما أدوّن مقاطع متفرقة تشبه اللقطات السينمائية على أوراق متفرقة أيضاً بعدما أهيئها في رأسي بحسب الرؤية المفترضة على طول النص السردي المقترح.. أيضاً أهيئ في بدايات "دفتر التدوين" الأوّلي هيكلاً واسعاً على شكل مخطط رسم، يحوي "الشخصيات" و"الأماكن" و"الأحداث" وتصاعدها المتوازي، مرفقا بـ تواريخ متفرقة [تلك التي تمتد كزمن روائي] ، شيء يشبه خطط "الخالق" في ترتيب ما كان وما سيكون من أحداث [إذا قبلنا بأن هذا دوره أساسا]!

الأكيد هو أنني لا يمكنني البدء بتدوين "الصفحات الأولى" من العمل السردي المفترض خلال بدايات الكتابة، بل من الوارد جداً أن أبدأ بمقتطفات من الحدث الأبرز ، أو حتى من النهايات [إذا كانت واضحة في ذهني]، ففي الكتابة أرى الحكاية/ النص/ السرد بينما كل منها يتشكّل على حده، مقاطع ومشاهد، ولعلّ لدراستي الأكاديمية في "السينما/ التلفزيون" ما أثّر في الشكل الكتابي السردي، أقول ربما، فكثير من النقاد كانوا يرون "روح" السينما طاغية على الشكل الكتابي السردي لديَّ، بل إن مخرجاً صديقاً أسرّ لي بأن نصوصي الروائية لن تحتاج لعمل كثير عليها إذا ما تطلّب تحويلها لـ فيلمٍ سينمائي في يوم ما.

وبالعودة للمقاطع السردية التي أكتبها لـ أبدأ بتجميعها لاحقاً عبر عمل "ربط" لغوي/ أدبي ويعاد تنسيقها وفقاً لانسيابية الأحداث والمخطط الهيكلي

الروائي المنتظر الذي يغلي على مهله في ذهني قبل الورق.. في بعض أعمالي ، قمت لمرّات ومرّات بـــ"هدم" البدايات ، ففككتها وأعدت نحتها من جديد، بل قمت كثيراً بالحذف والإبدال، وقفت مطوّلاً مكان القارئ المفترض [الذي يعرفني ولا أعرفه] وتفنّنتُ في نصب "شرك" الإمساك بتلابيب ذائقته نحو الولوج للنص من عتبته "المقدسة" الأولى ، محاولة اصطياد فضوله وتعلّقه بالرواية "الجديدة".. ومع كل التحايل اللغوي الممكن، وطرائقه المتعددة التي أجرّبها في كل عمل من أعمالي السردية التي ناهزت أكثر من عشرة أعمال [حتى اللحظة]، لست راضية عمّا أكتب ، خصوصاً في بدايات أعمالي و مداخل السرد في الصفحات الأولى، وبعد القراءات النهائية تسكنني "جنّية" الإلهام، وأبدأ بعمليات الهدم والحذف، هذا التغيير عادة ما يفضي لتغيير أيضاً في العنوان الأساس للعمل!

مثلاً في عملي الروائي "ثؤلول" كنت قد حدّدت عنواناً مغايراً تماماً للعمل ككل، لكن تغييراً طال المقدمة [حوالي 12 صفحة] أفضى لتغيير العنوان من "يتدلّى بخيط" إلى "ثؤلول"، الذي أعتقد جاء ملائماً [بحسب رؤيتي] لعصب النص ومساره.

لم أفكر قبل هذه المرة بكيفية اختياري للمواضيع السردية، لقد كانت كل المواضيع/ المحاور/ الاقتناصات هي انعكاس قلقنا الداخلي تجاه الحياة ومن يجاورنا في المعيش، أو هي "مرايانا" الخاصة لما نجابه كأفراد وجماعات أو حتى السارد/ المؤلف/ القَلِقّ الذي يطرح أسئلته في المدى إبداعاً، ويعيد تفصيل أثواب المخاوف للناس/ للشخصيات ويلبسها لهم ويناور لمعالجة اختلالتهم وسياقاتها المكتوبة بقلمه/ بقلبه..

ربما هي لحظات اعتصار كل تلك المخاوف بحسب أولوياتها آنياً، وحبسها ضمن سياقات سردية مثل "شمّاعة" تحتمل طبقات من الأقمشة/ التساؤلات/ المخاوف والكثير من القضايا التي ندثّر بها استفهاماتنا التي يبذرها "الشك" العظيم الذي كوّننا مذ وُلدنا حتى الآن .

نحن في الواقع لا نكتب لننشر ونشتهر!

نحن نكتب لنتشارك بشكل خفي مع "قرّائنا" الذين هم "المجتمع" الكوني في النبش والتحرّي والحصول على أكبر قدر من الدعم أو الرفض لما نشغلهم فيه ضمن حكايات نقدّمها في الظاهر على سبيل "الإمتاع" و"التعلّم" و"الإفادة" و"فتق الذهن" في مروياتنا السردية.. ولكنها [مؤكد خطط خاصة/ سرية] تنشأ في "اللاوعي"لإعادة توجيه الأفكار التي تشغلنا كل الوقت ونخشى تداولها علناً وشفاهةً فيما بيننا.. أقول ربما، ولعلّي أكون مخطئة!

مواضيعنا قد يغلب عليها التكرار فيما "نسرد". إن انتباهة خاصة و"فردية" قد نوليها اهتماماً لما ننشر في كتبنا، لهي دليل حتمي وصريح على أهم ما شغل أذهاننا على فترات حاسمة من حيواتنا، انعكست إجباراً على ما نكتب، والكتابة تطهّر من كل تلك العوائق المترسبة في الروح ونحتاج لعمليات "كنس" منظّمة ومدروسة للخلاص منها بشكل مهذب وحنون ورائق و .. متّزن، كي لا تؤذ أحداً من القراء.

وكل "صفحة" جديدة نتناولها بالبحث والنبش والتدوين، هي بلاشك "حلقة" جديدة مشتبكة مع المخاوف والمقلقات الكثيرة التي تحيطنا، وفقاً للزمن الذي نحياه، بل إن العودة لأزمنة "روائية" قديمة بشكل متعمّد، لهُو

إسقاط هائل يمارس عبر "الهرب" من [الآن نحو ما كان] كنوع من ردم الحفر العتيقة بالخشية المتراكمة، واستنباط وسائل دفاعية جديدة لترميم أرواحنا التي آذاها "السؤال" الدائم/ المستمر، نعيد تقديمها على هيئة "طبق" جديد/ معدّل/ محسّن، يستأنس به القارئ الذي أحسن التعاطي مع "شكّنا" السابق لمرات ومرات.

رسالتنا كبيرة بحيث لايمكن قياسها.

وأتذكّر دائماً بأنني ضمن "حزمة ضوء كونية" نعدّ الخلاص لكثير من الموجوعة أرواحهم في متاهات الدنيا اللانهائية/ المستمرّة ، لأننا على الورق لا نكتب فقط؛ بل نترجم الصبر ونفاده، نمارس الحزن بإراقة حبر الحقيقة، نمارس قلقاً ونتشاركه، نطفح بالترقّب المجنون الذي لا نهاية له، وننتظر الذي يأتي بعيون أطفال لم يباتوا ليلة واحدة في التجربة، نشحذ الفرح الشحيح الذي حين يهل؛ نبكيه بجزالة!

كتاباتنا كانت في يوم ما أشبه بالعمل السري!

لكنها كلّما توالدت واستحالت كتباً تتداولها عقول الناس، تجعلنا نشتاق للتكرار والمحاولة، والمعاودة، والبدء كأول مرة، فما عادت الكتابة [الآن] فعلاً سرياً، صار يترقّبها أكثر من قلب/ عقل/ ذائقة، لمحتاج لا نعرفه في هذا الكون.

اعتراف أخير لابد منه ..

إنني ما زلت أعيش أياماً طويلة في الذعر، تلك الأيام التي تسبق الانتهاء من "رتوش" أخيرة على عمل "سردي" جديد، بحيث أقضي الوقت

المفترض ليس بالتعديلات؛ بل بالتفكير بجدوى نشر كتاب يخصني/ يحمل اسمي ويشبه الكثير مني ، سواء أحببت ذلك أم لا..!

لكني أؤمن بأن الكاتب الحقيقي شخص لا يأبه بالألقاب، ولا تعنيه وجاهتها، يظل [مهما علا] كائناً مرعوباً لإحساسه الدائم بأن ما سيبقى منه هي تلك "الكتب" وما هو إلا إنسان عابر في هذه الدورة الحياتية.

تجربتي تظل قاصرة، ولا شيء غير ما عبرتم عليه [هنا أو في كتبي] يستحق التعريف به/ التعرّف عليه.

يحيى الشيخ

ولد في العراق، قلعة صالح عام 1945. تأهل رساماً من أكاديمية الفنون الجميلة العليا في بغداد عام 1966. حصل على درجة الماجستير في فن الكرافيك من أكاديمية الفنون الجميلة في ليوبليانا، سلوفينيا عام 1970. عاد إلى العراق واشتغل مصمماً وأستاذاً للفن. أقام معرضه الأول عام 1970. في وقت لاحق سافر إلى موسكو وحصل على شهادة الدكتوراه في علوم الفن عام 1984.

منذ عام 1977 أقام وإشتغل في عدّة بلدان: روسيا، سوريا، ليبيا، الأردن، تونس واستقر أخيراً في النرويج.

أقام 30 معرضاً شخصياً للرسم والكرافيك في بغداد، موسكو، دمشق، طرابلس، باريس، تونس، مسقط، لندن، أوسلو، تروندهايم، عمّان، فيينا. وشارك في عديد من المعارض الدولية: أولها معرض الكتاب في لايبزك 1965 وآخرها معرض الفن والشعر في افريو/ فرنسا 2018.

له مؤلفات في الفن والسيرة والقصص والرواية والمسرح والشعر:

الذهب، قصص للأطفال 1985. مبررات الرسم (شهادة في الفن) 2012. سيرة الرماد (سيرة) 2015. ساعة الحائط (نصوص) 2015. بهجة الأفاعي (رواية) 2016. الدسيسة (مسرحية) 2017. انزل النهر مرتين (شعر) 2016. الغايات كتاب فني 2018. الشوق (رواية) 2019.

الكتابة:
تشفيف للفرصة وتفكيك للخلل

الحياةُ غريبةٌ، ليس حياتي الشخصية، إنها حياتنا جميعاً على هذا الكوكب. ولتشرح ذلك وتسوّغه، ويصدّقكَ الناس ويثقون بعقلك، الذي لطالما تشك به، عليكَ أن تكتب وتكرر القول. ولكن ماذا تكتب وملايين أطنان الكتب يأكلها العث منذ بداية التاريخ متراكمة على وجه الأرض انطوت على محاولات فذة في الكتابة عن هذه الغربة... وعليك أن تقرأها لتعرف ماذا كتبوا وتتجنب صيد الأخرين؟ ماذا تكتب وعمالقة الأدب الأحياء والأموات يجوبون غرباء في الساحات والحدائق تحت المطر وفي الشمس الحارقة، يحملون اقلامهم وأوراقهم، وهم يواصلون الكتابة؟

- يكتبونَ وهم أموات؟

- نعم، يكتبون وهم أموات! ألم أقل لك إن الحياة غريبة؛ يأتيك اليقين من الأوائل الأموات أشدّ وضوحاً مما يأتيك من الأحياء.

- ما الذي تكتبه إذاً؟

كما في الرسم، في الكتابة أيضاً، أدركتُ لحظة متفوّقة، لحظة يأتي بها الزمان مرة في حياة الانسان، لا تختلف عما يمرّ، إنما تخصه وحده؛ رسالة معنونة إليه، تمنح الهيولي كياناً معروفاً، وتحيله إلى واقع ملموس، أدركتُ فيها قوة غامضة جبارة تجعل من غير الممكن ممكناً، قوة تشتغل بين الوجود وعدمه، في اختفاء المسافة بين العقل واليد، حيث تتكفّل الرؤيا بمهمة التدوين وتنبثق الكتابة من ذاتها. على نحو خاص، الكتابة صيغة معرفة وكشف، صيغة علاقة بالوجود وطريقة عيش، إنما طريقة شاقة.

أقدّرُ جيداً ورطتي حين أقف في تقاطع طرق الرسم والكتابة، حائراً؛ هل أرسم وأنا أكتب أم أكتب وأنا أرسم؟ ينتهي الأمر إلى أني أفعلهما معاً أو لا أفعل شيئاً منهما.

الكتابة معرفة، وما دامت كذلك فهي أسلوب خلاص، إنّها أسلوب متعالي. أنا أحملُ إيماناً هشّاً، غير أني أجد في الكتابة ارتباطاً وثيقاً بالتجربة الروحية، التي يمكن تلقيها عبر التجربة العملية المباشرة، أو عن طريق التنوير الداخلي. ولكون الكتابة معنية بالخلاص، فهي ليست سرد معلومات وأحداث وحِكم وتعاليم وأساليب جمالية مدونة بأسلوب شيق وبلغة أدبية، إنما هي نفسها رؤيا تسعى لتغيير حالة الإنسان، رؤيا واضحة مكلفة بتحقيق الخلاص، لهذا يلزمها لغة تُفكك الوجود، تعطي المفاهيم حقها، تتلمس الأشياء كالأعمى وتنأى عن التعميم، لغة لا تثقلها القواميس ولا يقلقها التأويل، بالغة النقاء تتفانى للوصول إلى الجوهر، وهي ترتجف لشدّة الشوق، وقد تغيب من فرط الوجد.

الكتابة ليست مجرد أداة خلاصٍ، بل هي التجسيد الفعلي لهدف الخلاص.

ما دمتَ تفكّر بوجودك فواحدة من افضال التفكير؛ الكتابة. فيها تنتهي إلى خلاصة موقفك وصيغة علاقتك بالعالم؛ فتفهمه، ولكن ليس بالضرورة أنك ستجد نفسك وتفهمها، فتعاود الكتابة بصيغة أخرى وفي مسعى آخر وقد لا يحدث الفهم أيضاً؛ فترفض نفسك وترفض وجودك، وربما تنتحر... الكتابة صيغة يأس فعّال لا يبلى.

ثم هناك، دائماً، متّسع من الوقت للكتابة والانتحار، لا ينازعك عليهما غير النوم لخمس ساعات أو أقل، وساعة لتناول الطعام، ونصف ساعة لقضاء حاجات أخرى، وما تبقّى من وقتك مخصّص للكتابة. كل شيء مؤجّل من أجلها: يمكن تأجيل إخراج الطعام من الفرن بضعة دقائق؛ فيحترق، توبخك زوجتك على سهوك وهي تكفر بالكتابة وبالساعة، أو نسيان دفع فواتير الضرائب فتتضاعف مع تهديد صارخ وموعد دفع لا يقبل التأجيل، أو إهمال الاستحمام، وبعد أيام تهرش جلدك مثل جرذ مبوّء بالقمل، وأنت تكتب!

للكتّاب بدع وخرافات وطقوس، وأنا لستُ واحداً منهم؛ أنا رسّام يكتب. ثم أنّي رجل رعوي لي علاقة وطيدة بعناصر الطبيعة الخام، وخبرت خامتها؛ بمعنى لا أجيد الصناعة، أحصد كلمات تقدم دلالاتها البكر بعفوية كما تقدم حبة الرمان عصيرها في الفم.

للكلمات قلب يعشق، إنه عشق خنثوي بلا أجناس، بلا مصائب بيولوجية... لهذا ليس مجدياً الحديث عن جنس محدد من الكلمات، أو عن قاموس وطريقة؛ فهي تأتي، تتبع الواحدة الأخرى بفعل الرؤيا وبقدر وضوحها، بفعل نظام قائم في ذاتها، تماماً مثل سرب من النمل يسير على نيسب، تتبع الواحدة الأخرى وتهمس للقادم منها.

تيقّنت بأن أسلوب المرء؛ تاريخه، والكتابة فطرة وبديهة مثل الحياة، والكفاية فيها تشبه الولادة؛ عسيرة ومقدسة.

•

لكني لا أنكر حقيقة أني كتبتُ ما تجاوز الثلاثمئة صيغة لرواية "الشوق" طوال عام، وبمعدل صيغة في اليوم؛ وكانت الواحدة تلغي الأخرىٰ. فيها شذّبتُ الواقع، وركبّتُ المكان، واستبدلت زمناً بزمن، وجبلت شخصيات بأُخرىٰ، وزوّرتُ وقائعاً وأسماءً. طوال الوقت كنتُ مأخوذاً بالسعي خلف فكرة بدائية خام تنص علىٰ أن الموتىٰ يجترحون معجزات تختزل الحياة في حلم واحد، حلم أطول من موتهم، تختلط فيه الأماكن والأحداث والوجوه؛ فاستدعيت أبي من قبره، ليشهد علىٰ حقيقة الفكرة أو بطلانها! وكانت اللغة فعل يماثل كل الأفعال، لا ترصد ذاتها كلياً إلا حينما تصبح ماضياً.

لا أطيق المنحوتات اللغوية ولا النحو. لا أستسيغ الجمل الحديدية المسبوكة، (التي لا يخر منها الماء) برّاقة مصقولة كما قطعة أثرية في قصر ملكي. أحب الأشياء التي أنهكها الوضوح وأثقلتها الحقيقة، التي تترنّح بين الوجود وعدمه. يغريني وصف العالم: عالمي الذي أعيش فيه، أتأمّل تفاصيله وتأسرني العلاقات الغامضة بيننا. نحن (أنا والعالم) ظاهرتان لوجود لن يكتمل أبداً، وكلانا موضوع شيّق للكتابة. أحتفي بالنفس البشرية الغريبة، مشدودة للفهم وهي ترزح بين اليقين والشك.

ليس لديَّ آليات كتابة، ولا نسق، ولا أشيّد أسلوباً، إنما أكتب وأمحو وأكتبَ، واليأس يشتغل معي بأمانة عالية وأناقة، إنه آلية جديرة بالاحترام.

على الغالب لا أحظى بمزاج مستقر هادئ يُبقي العالم في مكانه، فعقلي يصعد وينزل مثل إبرة تخيط الفراغ بالفراغ، الشيء بالشيء، تنغرس في الظاهرة حتى مصدر انبثاقها وترتق الواقع، لهذا ليس لدي موضوع أسعى اليه من دون غيره، ولا قضية. أنا غريب أكتب في محاولة لتعريف نفسي لغرباء مثلي.

أعثر على موضوعاتي في طيّات الكتب، في الغابة، في الأحلام وفي الهواء. لا شيء إلا وينبثق من شيء آخر. كلّنا أبناء صدفة نادرة لا تتكرر، أبناء خلل واحد، والكتابة تشفيف للصدفة وتفكيك للخلل. إنها معنية، مثل "الفوتوغراف"، بما لا يتكرر.

لست مكلّفاً بوضع حلول ولا منهج تربوي، وتعاليم! يحدوني في الكتابة خلل ما أسعى لفهمه، وفي طريقي أفكّك نظامه وقد أنجح في إعادة صياغته، ولكني في كل مرة أضاعفه؛ فيزداد خللاً، وأشعر بالزهو أني اقتربت من الحقيقة واقترفتها.

محمود الريماوي

قاص وروائي أردني/ فلسطيني، وقد أمضى شطراً من حياته في بيروت والكويت، مزاولاً مهنة الصحافة، وما زال ينشط فيها كاتباً ومعلقاً في صحف عربية. أصدر 14 مجموعة قصصية ابتداء من العام 1972، ومن كتبه القصصية: العُري في صحراء ليلية، الجرح الشمالي، كوكب تفاح وأملاح، شجرة العائلة، ضرب بطيء على طبل صغير، غرباء، القطار، الوديعة، فرق التوقيت، ورجوع الطائر، وعودة عرار، وعم تبحث في مراكش.. وضيف على العالم. كما صدرت له روايتان: "من يؤنس السيدة" التي وصلت الى القائمة الطويلة في جائزة البوكر العربية عام 2010 و"حلم حقيقي" التي صنفتها جائزة كيودي عام 2013 بين أهم 30 كتاباً عربياً إبداعياً. ووصلت مجموعته الأخيرة "ضيف على العالم" إلى القائمة القصيرة لجائزة الملتقى الثقافي في الكويت للقصة القصيرة. كما صدر له كتابا نصوص: "إخوة وحيدون" و"كل ما في الأمر".

الكاتب لا يعود هو نفسه حين يتحدث عن كتابته!

الكتابة نشاط فردي محض، ومن أشد الأنشطة الفردية خصوصية، وذلك يعني أن الكاتب يعكف على الكتابة منفرداً ولا يسع أحدٌ "معاونته" في أداء هذه المهمّة. يدرك الكاتب ذلك خير إدراك، ويواجه الصفحة البيضاء (على ورقة أو شاشة حاسوب لا فرق) وهو أعزل، متسلّحاً بهواجسه واستيهاماته فقط. فحتى اللغة؛ وهي أداته ونطاق عمله، وسبق أن استخدمها ما لا يُحصى من مرات، حتى هذه تبدو مُراوغة ولا تطاوعه بيسر، إذ إن وظيفتها في الإبداع تتعدّى الإيصال والإخبار، والتعبير المباشر عن الأحوال والظروف والحوادث، كبيرها وصغيرها، إلى بناء كيان فني قائم على إيقاع المفردات وموسيقى العبارات (العلاقات النغمية)، وبما إن لغتنا غنية بإيقاعاتها، فإن هذا الغنى إذ يتيح للكاتب مجالاً رحباً، فإنه في الوقت ذاته يشكّل تحدّياً للكاتب، فما دام المجال واسعاً، فإن عليه أن يُحسن الاختيار بين الكثرة الكاثرة من المفردات والصيغ. وعلى مستوى شخصي، وعلى الرغم من أنني أكتب في حقول الصحافة وفي الحقل السياسي على الأكثر، فإنني مدعوٌّ

أمام نفسي (وأمام ربّات الفن!) أن أنزع عني لدى مباشرة الكتابة، ما آلفه في نفسي، من صيغ وأساليب دأبت على استخدامها لدى كتابة مقالات رأي، وأن أعود إلى اللغة الصافية المشعّة وذات الظلال التي يتسم بها الإبداع.

وثمة وجه آخر للمعاناة، ويتمثّل في كون الانشغال الحياتي اليومي بمتابعة الصحافة وشؤون السياسة، فضلاً عن الانغماس بشواغل الحياة العادية العملية، ذلك كله ليس بلا أثر على الذهن وملكات التفكير. يحتاج الكاتب في هذه الحالة إلى تخصيص بعض الوقت وقد يمتد إلى ساعات، لتصفية الذهن، والانفصال عن الاهتمامات المعهودة اللصيقة (الفلترة)، وبدء الإصغاء إلى نداءات روحه ونجوى ذاته بالدخول التدريجي إلى مملكة النفس الرحبة، إذ يبدأ الإبداع من هناك: من تلك المناطق السريّة الداخلية، التي يبتعد عنها الكاتب في يوميات حياته وهو يباشر أموره العملية.

هناك سبب آخر يجعل الكاتب في مثل حالتي، لا يتشجّع كثيراً للحديث عن الكتابة (كتابته) وهو الإدراك بأن دوره قد انتهى مع إنجاز نص ثم نشره. وأن من الأفضل له الاختفاء بعدئذ!. وهذه ليست فكرة فانتازية، بل حالة واقعية. فهل نُصادف في حياتنا صانعي السلع الكثيرة التي نختارها؟ إننا نكتفي باختيار السلعة والمنتوج، وآخر ما نفكر فيه هو من يصنعها. فلماذا تكون صنعة الكتابة مختلفة؟! إنها صناعة معنوية بالطبع وليست ماديّة. والكاتب يضفي شيئاً من روحه عليها، خلافاً للصناعات المادية التي ينكب عليها الصانع بمعزل عن ذاته. هناك في الصناعات المهندسون والمصممون ممن يعكِسون بعضاً من ذواتهم في الصناعات، وحتى هؤلاء فإننا ننساهم ولا نتذكرهم، إلا اذا صادفنا عيباً ما في المنتوج. وفي وهمي أن المبدع الحقيقي يرغب في الانسحاب بعد إنجاز عمله، وبعد نشره أو عرضه. وثمة مبدعون

لا يظهرون أبداً في وسائل الإعلام أو في قاعات الجامعات او المنتديات، ويتفادون دفعهم إلى الحديث عن أنفسهم وعن أعمالهم. ولو قيّض لي بصورة حرة أن أختار، لاخترت ما يفعله (ما لم يفعله!) هؤلاء. إذ إن الحديث عن الكتابة هو في واقع الأمر حديث عن أشد الحالات خصوصية، فهل يرتضي عاشق مثلاً أن يخوض في الحديث عن خصوصيته عاطفته؟

سبب ثالث: إن الكاتب حين يتحدّث عن كتابته، فإنّه لا يكون هو نفسه الكاتب الذي أنجز الأثر. وقد يبدو هذا الاستنتاج غريباً أو غير منطقي، وكما لو أن المبدع يعيش حالة فصام بين شخصين. وفي الرد على ذلك، أسارع بالقول إن الكاتب ليس شخصين اثنين، بل هو عدة شخوص في إهاب واحد! فإلى جانب المبدع في محرابه الصغير، هناك المثقف الذي يأخذ الأمور بوعيه وعقله، وهناك الشخص الاجتماعي وسط العائلة والأقارب والزملاء والمعارف. وهناك من هو متحرر في التعبير عن ذاته مع أصدقائه الخلّص والأقربين. وقد يكون هذا الشخص نفسه سياسياً أو نقابياً.. إلى آخره. وعليه، فإن الكاتب حين يتحدّث عمّا كتبه، فإنه قلّما ينجو من الأحكام العقلية، ومن التحليل البارد، بينما الإبداع نفسه، ينبثق ابتداءً من اللاوعي. ويكون الكاتب في أثناء مباشرة الكتابة أشبه بالشخص الثّمِل. أما حين يتحدّث عن كتابته فإن المتحدث هو الشخص العاقل الذي يزن الأمور ويقلّبها ويشرحها. هذا لا يعني أن الكتابة فعل غامض تام، ينثال من منطقة مظلمة بغير سيطرة أو اختيار من الكاتب. إذ إن هذا التوصيف يتعلّق بالدفقة الأولى، بالسكتش الأولي، أو لنقل المسوّدة وهي الكتابة الأولى. ثم يشرع الوعي بعدئذٍ في عملية الضبط والانتقاء والصقل. ويحدث في بعض الحالات أن يشرئب اللاوعي مجدداً، وكما يتعاقب الضوء والظلام على خشبة مسرح، وهذا ما يفسّر انكباب كُتّاب على إعادة الكتابة (أذكر وأنا ضعيف الذاكرة

عموماً حيال ما أقرأ، أن إرنست همنغواي صرّح بأنه كتب "الشيخ والبحر" وهي رواية قصيرة 15 مرة) فالكاتب لدىٰ تفحّصه ما كتب يخضع لتأثيرات وأحكام عقلية وغير عقلية. ولا يمكنه استعادة هذه الحالة، حين يتحدّث عمّا كتبه بعدئذ. تتجنب النساء الحديث عن الولادة واستذكارها، والمبدع يعيش حالة مشابهة مصحوبة بآلام وإن كانت من حيث الدرجة أقل من آلام الولادة، لكنه يعيش "المخاض والطلق" في أعماق روحه! ويتراسل في غمار ذلك مع مصادر مجهولة تبثه نداءاتها وأجوبتها وأحياناً أسئلتها. هناك من يُنكر ذلك من المبدعين ويقول إن العملية عقليّة محضة، وما علىٰ الكاتب إلا أن يكون حاضراً ومهيأً للكتابة ويفتح أدراج (جوارير) ذاكرته كي يكتب، وإن الإلهام الحقيقي وفقٰ منظورهم يكمن في النشاط والجَلَد والحيوية الذهنية والإرادة الصلبة. وهي وصفة تصلح للعاملين في مصنع، وليس في ورشة كتابة. فالكاتب يكون لديه أحياناً ما يكتبه لكنه يخفق في إنجاز الكتابة. وفي أحيان أخرىٰ ، يجلس إلىٰ مكتبه وهو خالي الذهن، فاذا به يكتب.. يكتب ما لم يفكر به في يومه. وهو أمرٌ علىٰ شبه بتقنية الأحلام. إذ يحدث أن يرىٰ النائم أحلاماً حول أشخاص لم يرهم منذ فترة قريبة، أو أنه صادفهم بصورة عابرة، كما يشهد مواقف لا شبيه لها في حياته اليومية، إلا بصورة طفيفة. لكن اللاوعي يقوم بوظيفته في الانتقاء وفي التقديم والتأخير، وفي التصعيد وفي الجمع بين أمور متباعدة... كذلك الحال في الإبداع، إذ قد يجد المبدع نفسه مُنكبّاً علىٰ كتابة ما لم يفكر به.. لكنه ثاوٍ في النفس. ويحتاج المبدع بالضرورة إلىٰ حالة استرخاء بدني مصحوبة بتأمّل حر، طلق، لا يقيّده شيء. وتبدو الكتابة علىٰ درجة من الصعوبة في هذه الآونة (منذ بداية الألفية الثالثة تقريباً) نتيجة سطوة التقنيات الحديثة التي تضغط علىٰ الذهن والأعصاب، وتجعل من المبدع رهينة عادات جديدة: السرعة والتسرّع والتنقّل بين اهتمامات

مختلفة، مما يحول بينه والاسترخاء وبين أن يمتلك المبدع وهو هنا الكاتب وقته، بل قد يفقد الطريق إلى نفسه، نتيجة اغراءات التواصل مع ما لا يحصى من اشخاص، والتعرف على مستجدات العالم أولا بأول. ولهذا تنقص الكثير من الكتابات السردية في هذه الآونة الكثافة الروحية والنفسية، إلا في حالات قليلة لدى كبار الموهوبين، ولمن تمكّنوا من التحرر من سطوة هذه التقنيات، وهؤلاء في حُكم الأبطال.

وأحسبُ أن ما تقدّم يجيب ولو جزئياً عن "كيفية اختيار الموضوع". وثمّة عبارة تغويني هنا بتدوينها وهي: أن الموضوعات (والمقصود بها الرؤى والحالات والمواقف) هي التي تختارني للكتابة عنها. فلابد من انفعالٍ ما يستقر في النفس حيال مشهد أو موقف أو حالة ما. انفعال داخلي مصحوب برؤية تبرق كالشهاب في دخيلة النفس. وعلى العموم فإنه يستهويني النبش في تعقيدات العلاقات البشرية وفي مفارقاتها، وفي تناقضاتها. ويستوقفني كثيراً الأطفال وكبار السن بأكثر من الأجيال الشابة، التي تهجم على الحياة بغرائزها وبعنفوان نصف بصير ونصف أعمى. خلافاً للأطفال وكبار السن الذين يتميّزون بالبراءة ونضج المشاعر وإدراك ما تتسم به الحياة من جمال وتفاهة معاً! انتبه أيضاً للكائنات غير البشرية: الطيور والحيوانات وحتّى الحشرات والأشجار والنباتات. فالحياة أوسع من حياة البشر، إذ تضم حياة الكائنات الأخرى، إلى جانب مفردات الطبيعة من جبال وأنهار وبحار ورياح وأمطار. ولا أجدني إلا كوني النزعة، ولا أجد فروقاً بين البشر المحليين وبقية البشر على الرغم من أن لكل مجموعة بشرية خصائصها الثقافية والسلوكية. لقد كتبت رواية "حلم حقيقي" وتدور في بلد أسيوي بعيد هو بنغلادش وكأني أحد أبناء ذلك البلد الذي لم تطأه قدماي. لكني لم أواصل الكتابة في هذا المنحى إلا في قصص مجموعة "عم تبحث في مراكش"، إذ إني للأسف ملول،

ما إن أطرق مجالاً حتى أشعر أني استنفذته، وأشرع في البحث عن غيره. وحتى أساليب الكتابة تختلف من قصة إلى أخرى. إذ إني أضيق بالتنميط حتى لو كان نمطٌ ما مرغوباً وكان لي دور ما في اكتشافه. لقد كتبت القصة القصيرة جداً في وقت مبكر، (في العام 1968) وبرغم أن ذلك بدا جديداً، وهو كذلك، إلا أني لم أمنح نفسي لكتابة هذا اللون. وإن كتبتُ لاحقاً نماذج أخرى منه، وإنما بدون الانقطاع إلى هذا اللون والتشبث به، فإن هو إلا نمط أو لون سردي تعبيري، بينما شكّل القصة أكثر مرونة واتساعاً، وينتظر خوض غماره واكتشاف الجديد فيه. وأغبط الكتّاب الذين يعلنون بأن لديهم "مشروع" كتابة. أو مشروع ما في الكتابة. وعندي فإن الكتابة لا يمكن تنظيمها مسبّقاً، كما يحدث لدى إعداد الدراسات والبحوث. فالكاتب لا يعرف إلى أين تمضي به الكتابة، ولا يعرف متى تطاوعه ومتى تستعصي عليه. وهذا يعني الاحتكام إلى ضرب من ضروب البراءة بترك النفس على سجيّتها. وخلافاً للمهن الأخرى التي يتوفّر صاحبها مع الزمن على خبرة في ممارستها، فإن الكتابة والإبداع الفني لا يستند إلى الخبرة أو المراس أو الثقافة فحسب. إذ يستند على تفاعل الكاتب مع الحياة، ومدى قابليته لهذا التفاعل. كنّا نقول في أوقات سابقة: لا تقل للمغنّي غنّ، دعه على هواه ومتى راق له الغناء أو شعر بحاجة دفينة وعميقة تدفعه للغناء فإنه سوف يصدح بالغناء. والحديث هنا عن المغني الفنان وليس عن المؤدي. وهذا مثال بسيط وجميل وصحيح. وينسحب على سائر حقول الإبداع.

أما كيف أكتب، فكم هو السؤال شائك. أشعر أني أكتب بجسمي وبحواسي الخمس إضافة إلى الحاسة الأخرى الأهم وهي الحدس. أتذوّق الكلمات كما أتذوّق طعاماً. ومنذ الأسطر الأولى أسارع إلى الحذف والتعديل، وهي مسألة مهمّة من أجل امتلاك الإيقاع وتحديد وجهة النص بصورة أولية.

وحين تكون القصة واضحة في رأسي، فإنّها لا تخرج كما أتمناها. الوضوح المسبّق يعيقني ويمنعني من الاكتشاف والذهاب إلى المجهول. أفضّل الحالات حين تكون القصة واضحة في ذهني بنسبة 25 أو 30 بالمائة فقط! أكون حينها مفعماً بالفضول لأرى إلى إين سيأخذني النص. وبهذا فإن مبتدأ الحالة يكون أحياناً أقرب إلى الحالة الشعرية، فيما العزم معقود على كتابة نص سردي، وأعكف مستغرقاً مع نفسي على تنزيل الحالة من سماء الشعر إلى أرض النثر. يحدث ذلك في بعض القصص، أما النسبة الأكبر من القصص فتتخلّق بصورة سردية، مشهديّة وشبه سينمائية. فهناك أشباح أشخاص وأطياف أمكنة، ورجع أصوات، ويبدو الموقف كلّه وقد أخذ يتفتّح كأنه يتحدّاني أن أكمله، وأكتبه، قبل أن يغيم ويختفي عن شاشة الذهن والشعور.

لقد تحدثتُ في مقاطع سابقة عن العناء، وأحد أسبابه هو أن الكاتب في مثل حالتي يضع شروطاً قاسية على نفسه، شرط التجويد والإتيان بجديد وماتع، فلابد أن يمتعني النص ابتداءً ويكسر شعوري بالضجر الوجودي. وإذا لم يتيسّر ذلك فكيف للنص أن يثير المتعة لدى القارئ. المتعة العقليّة والروحية. وبهذا فإن العناء في آخر محطاته لا يلبث أن يُشحن بالبهجة. لقد أعطيت شيئاً من مهجتي، أضفت نغماً ووضعت مؤقتاً حداً للفوضى التي تضرب الحياة.. فوضى المشاعر والتيه النفسي. إنه على ما أسماه أحدهم "عذابٌ عذب". يليه الشعور بالفراغ حد الخواء!. لقد بذلتُ روحي ولم يعد هناك من بقية. وأسارع في العادة إلى نشر ما كتبت، وإن لم أفعل فلسوف يظل النص يناديني ويناوشني كي أعيد قراءته وضبطه، فلعله يحتاج إلى قدر من الإضافة أو الحذف. ولا "يفارقني" إلا بعد النشر. ونادراً ما أقرأ النص منشوراً، إذ أخشى أن لا أرضى عنه بصورة كافية، وإذا قرأته مضطرّاً، فلكي أتأكّد من عدم وقوع أخطاء طباعية، فالأخطاء تكدّرني أيّما كدر.

أحمد الويزي

تولّد المغرب 1962، حاصل على دبلوم المدرسة العليا للأساتذة، 1994.

صدر له:

في الرواية: الملك يموت مرتين، بلاد بلارج، حمّام العرصة.

في القصة: صدْرُ المُلاكم.

في الترجمة: سارق الخيول، مجموعة قصصية مترجمة لكتاب عالميين. علكة العيون: عن وسائل الدّعاية الصّامتة، إنيغياسيو راموني. حوارات بوينس آيرس، ساباتو وبورخيس. جنايات زوجية صغرى، إيريك إيمانويل شميث. طائفة الأنانيين، إيريك إيمانويل شميث. الفقراء، دوستيوفسكي. مذكرات قبو، دوستويفسكي. في مديح الأدب. الممانعة، إرنستو ساباتو. حاشية على اسم الوردة.

مدارج الغبطة

"أن تكتب هو ـ بكيفية ما ـ أن تعيش"
غوستاف فلوبير

بدأتْ ميولي نحو الكتابة تتّضح بالتدريج، منذ أنْ ضربْتُ على نفسي طوقَ العزلة، واتخذتُ الكُتبَ حرّاسَ معبدي المنذورين إلى صدّ فضول كلّ من تسَوّل له نفسه، الاقتراب من حِماي. وكانت الكتب التي انفتحت عليها خلال فترة الشّباب الأولى، تسافر بي باتجاه عوالم أفسح وأرحب من عالم النّاس الضيّق، الذي ظلّ لا يستجيب لهواي ولا لشغفي. فقد نقلتني الرّوايات بمختلف تجاربها وتقليعاتها، إلى جانب كتب الفكر الفلسفي والسياسي والتحليل النفسي، والشّعر بقديمه ومعاصره، إلى مدارج راقية من الغبطة السّائغة، وسمتْ بي نحو سماوات فيحاء أندح من سماء باديتنا الضيّقة، التي ظلّت تضمّنا إلى دائرة بؤس يومي لا ينتهي، وأغنى بكثير من قدَر الفقر الرّاسخ الذي بقي مهيمنا على روزنامة فُصولنا، وأجمل إلى أبعد حدّ من بُحيرة العيش الآسنة، التي كانت تُغطّي بشُحّها الباهِت ومائها الرّاكد، على مساحة الصّباحات والأماسي في البيت وخارجه.

لقد حوّلت القراءةُ الحلمَ الأثيل عندي إلى حياة بديلة، وأمدّتني بطاقة عجيبة أقدرتني على رتق بياض الواقع من حولي، وإضافة الألوان النّاقصة إلى رقعة الظلّ المتروكة نهبَ الإهمال في لوحة الوجود، سواء عندنا بالبيت، أو في الجامعة، أو ضمن مساري المهنيّ الرّتيب. وهكذا بقيت الكتب رفيقة رحلتي، تعبر بصحبتي محطات العمر المختلفة، ما زاد أكثر من طوق عزلتي، وضيّق من دائرة علاقاتي؛ لكنّ هذا عوّضني مع ذلك بصداقات، ما كان لي أنْ أظفر بها لولا تلك الكُتب، هي صداقة الشّعراء والكتّاب والمفكّرين الذين عبرتُ برفقتهم أزمنة لا تعدّ، واخترقنا معاً حدوداً وجغرافيات يستحيل على مثلي اجتيازها، وتحدّثنا لأوقات طويلة ومتواصلة (رغم خرَس لغةِ المكتوب!)، أحاديثَ ذاتِ شُجون عن الوضع الإنسانيّ المعضل، سواء ضمن تجليات الحبّ وتجاربه المتنوّعة، أو ضمن تجارب أخرى مختلفة، في صراع الإنسان مع الخوف، أو اللاّطمأنينة أو دورات الزّمن غير السّارة، أو حتمية الموت.

إنّ عشق الكتب عادةً ما يدفع بالمرء إلى التّضحية بحياته الواقعيّة، في سبيل تبنّي حياة أخرى موازية يخلقها الذّهن، وتغذيها المخيلة. وقد تنشأ عن طول هذه المعاشرة المختلفة، عدوى جميلة أخرى تتربّص بهؤلاء العشّاق، لتخاتل مشاعرهم، وتدفع بهم في النهاية إلى تجريب حظّهم في تسويد بياض العيش من حولهم، بأحلام واستيهامات يرونها كفيلة بمواصلة ما خلقه كتّاب آخرون، مرّوا من قبلهم. وهكذا يجد القارئ نفسه في يوم ما، قد تحوّل بفعل سحر الكُتب ولعبة التخييل المغويّة، إلى خالق لعوالم تكون على مقاسه، يؤثثها بفيض من خياله وقلقه الوجودي. فتصير الكتابة بهذا المعنى رديفة القراءة، في التصدّي لبشاعة هذا العالم، ومقاومة نقصه، وممانعة رتابته ورداءته.

بالفعل، لم أدخل إلى عالم الكتابة بالصّدفة، ولا حتى بدافع التفنّج وادّعاء امتلاك الموهبة (رغم مشاعر الإغراء التي جذبتني إلى الكتابة منذ فترات الشّباب، وتحريض البعض لي على مراودتها عن نفسها)؛ وإنّما دخلتها من بوابة الكهولة المفتوحة على نهج التهيّب والخِشية، تقودني خطوات الرّغبة البطيئة في إضافة بعض ما أتصوّره جديراً بذلك، من خلال ما تكوّن عندي إمّا بتفاعل مباشر مع ما عجّت به بيئتي هنا والآن، وأنا أغترف من شراب معيشها سائغه أو الحائل منه؛ أو بتفاعل غير مباشر معه، تسنّى لي من خلال قراءة كمّ لا يستهان به ممّا صدر من كتابات المغاربة وغيرهم.

وإذا قُيّض لي أن أتحدّث اليوم عن تجربتي الخاصّة في الكتابة، وأن أعيّن إجمالاً بعض آلياتها، بعدما مرّ أكثر من عقد ونصف على أوّل إصدار تحقّق لي[2]، فإنّ أهمّ معلمة تسم هذه الفعّالية عندي هي **التجريب المضاعف**، سواء على مستوى الحكاية أو الخطاب. لقد تسنّى لي فعلاً أن قرأت، كمّاً هائلاً من الرّوايات التي يندرج أغلب ما كُتب منها، ضمن خانة التجريب المتأثّر بموجة الرواية الجديدة. لكنّ أغلب ذلك لم أقرأه بلذّة، ولا برغبة تستزيد من فيض المتعة، وإنّما بمحض الفضول المنشدّ إلى واجب التعرّف إلى طبيعة "التجريب"، مثلما يمارس عندنا. ولعلّ سبب عدم استساغتي لذلك، يؤول إلى طبيعة الفذلكة الكلاميّة التي ظلّت تهيمن على جلّ تلك النّصوص، إلى جانب استفراغها الحكائي، وصنعتها الزائدة عن اللزوم في التطريب اللغوي، وتعالمها المفرط في تكسير خطية السّرد، والانخراط المرهق في الطّلسمة والشّكلنة.

---

[2] كان أول ما كتبته رواية بعنوان: **ذيل الرّيح** (1999)، لكنّي لم أجازف بطبعها لاعتبارات شخصية بحتة، رغم أنّي عرضتها على مجموعة كبيرة من الأصدقاء للقراءة والتفاعل على ضوئها. لكنّ أول ما نشر لي حقيقة، هو مجموعة قصصية بعنوان: **صدر الملاكم**، 2003.

وترتيباً على هذه المعاينة، راهنتُ في مشروعي على تجريبٍ يكون منفتحاً على أفق المغايرة، حيث يقع فيه الاهتمام بأسئلة الرّاهن المتروك بعضُها نهبَ النّسيان، في مدوّنة سردنا[3]. ولا أعني بالتّجريب هنا التسلّحِ البحْت بأدوات تكنوأدبية، ولا التماس أكثر من سبيل لمناهضة الكتابة الكلاسيكية وتقويض دعائمها، حدّ مبايعة اللاّرواية، التي يتمّ فيها التخلّص من جمالية التمثيل الموهِم بالواقع، والتنصّل من الحبكة التقليدية، والتعاقب الزّمني، وصوت السّارد الكلي الحضور والمعرفة؛ وإنّما أقصد بالتّجريب قدرةَ الرّوائي على إنجاز كتابة متفرّدة، تمتلك سمات الحداثة رؤية وتصوّراً وإنجازاً، من خلال الارتكان إلى وعي تاريخي وجمالي ولغوي وتخييلي، يفتح الكتابة على جبهات تتفاعل ضمنها أقانيم الذات المتشعّبة، بالتمظهرات غير الزئبقيّة والمتقلّبة، سواء كان هذا الغير هو اللغة (بإرغاماتها الدّاخلية والتّاريخية والأسْطوريّة)، أم كان التراثَ[4] بكافة سُلطه المادّية والرّمزية؛ أم كان هو المجتمع: بتسارع وتيرة وقائعه، وتعارك فئاته وطبقاته، وتناقض لغاته وتعارضها، وتناحر أهواء أصحابه. وبهذا، يغدو التجريب المراهن عليه ممارسة لسرد لا يفرّط في استغراق "تجريبويّ" محض، على حساب أهمّ الثوابت الكونيّة المتعارف عليها في كتابة الرّواية، مثلما لا يُفرّط في الانتصار لأهمّ الاختيارات المفتوحة على

---

[3] مسألة الزّنوجة والعبودية في المغرب القديم والحديث ضمن رواية: **حَمّام العرْصَة** (منشورات أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب: 2006)، وقضية المصالحة الوطنيّة لتجاوز مرحلة الانتهاكات الجسيمة لحقوق الإنسان، التي ارتكبت في ستينيات، سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي (وهي ما سُمّي عندنا بسنوات الجمر والرّصاص)، ضمن رواية: **بلاد بلاّرج** (دار الآداب، بيروت، لبنان: 2010)، وقضية الحماية القنصليّة الفرنسية الجديدة لفئة الأثرياء الجدد في المغرب، الذين يَعيدون إنتاج نفس ما حدث قبل الحماية الفرنسية للمغرب، في رواية: **الملك يموت مرّتين** (المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء 2019).

[4] المكتوب منه أو الشفوي، الرّسمي منه أو غير الرّسمي، المرخّص له أو المشمول بالكبت والتهميش والاقصاء.

اختبار تقنيات التسريد، التليد منها والمبتكر الطّريف، في سبيل خلق ما يُسمّى بعنصر "الرّوائيّة".

وبعد، هل أطمئنّ الآن إلى حصيلة ما أُنجِز (رغم ضآلته!)، فأنكبّ على شرب نخب النّصر في انتشاء المتطاوسين الذين يصدّقون الأوهام، وينأون بأنفسهم عن مسلك الارتياب والتوجس، مهما كان؟ بمعنى آخر: هل يحقّ لي اليوم الحديث بوضوح تامّ عن معالم كبرى في مسار كتابتي الرّوائية، في طمأنينة شديدة لا تأخذ في اعتبارها تحوّلات الكتابة وزئبقيتها، ولا متغيّرات المجتمع وتحدياته؟

إن المتأمل في مدونة الرّواية المغربية المسكونة بهمّ التّجديد اليوم، سيلاحظ لا محالة غياب التناغم بين أسئلة التاريخ والمجتمع وأسئلة الكتابة والإبداع، لدى مجمل الكُتاب المنتصرين لخطّ الجدّة الرّوائية، وهو ما يجعل نصوص بعض هؤلاء (وقد أكون أنا منهم!)، مجرد "تجارب" فردية مغامرة ومتباعدة، يطبعها ميسم النُّدرة وعدم الانتظام في الصّدور، لكون أسئلة هذه الكتابة ظلّت إلى عهد قريب، تُطرح من خارج دائرة أسئلة المجتمع والتاريخ، الأمر الذي ساهم في غربة أسئلة التجديد عندنا. وهو مأزق ظل يطأ بكلكله على جسد الكتابة، حتى في الحالات التي أفلح فيها بعض الكتاب، في رفد سؤال الكتابة بأسئلة التحوّلات المجتمعية الكبرى.

لقد صرتُ مقتنعا اليوم، بأنّ روايتنا المغربيّة التي بات مسارها التأسيسي يشكو من تأخّر تاريخي كاسح وفراغ مهول في التّراكم، ضاعت لنا معه حلقات مهمة كان بإمكانها أن تكون كفيلة بتيسير لحظة الانتقال من التقليد إلى أزمنة الحداثة النثريّة؛ ينبغي أن تحفّز الروائيّين على تدشين مرحلة الاكتشافات الجغرافية الكبرى لخريطة الذات المغربيّة (في بعدها الفردي

والجماعي)، عبر أسئلة متشاجنة وقوية هي: سؤال اللغة[5] الذي هو في العمق سؤال الثقافة، والهوية الإبداعية الممكنة؛ وسؤال الكتابة الذي هو أساسا سؤال الكاتب، في تقاطع فعله الحرّ مع إكراه الفعل القرائي، الذي صار ينحسر أكثر، ولم يعد يقتصر سوى على ثقافة الشّاشات.

ورغم تحدّياتها الدّيناصوريّة، فإنّ هذه القناعة تبقى الحافز الأكبر لي لأسير قُدما على نهج التجريب المنفتح باستمرار على قلق السّؤال، علّ ذلك يقودني ضمن مدرج الغبطة التي تُؤَمّنه مرافقةُ الكتُب، إلى القبض على بعض ما ينساب متدفّقا مع نهر الحياة كلّ يوم، لإعادة رفده بإيقاع آخر مختلف من وهج المخيّلة. إيقاع يتصادى فيه نبض الذات بفورة الموضوع، ودفق دماء الكاتب بفيض مداد الكتابة؛ إذ ماذا تكون هذه الأخيرة، إنْ لم تكن ذلك القطار العابر لأجسادنا كلّ يوم، حين ننكبّ على محاولة إعادة خلق الحياة فينا ومن حولنا، للرضى عنها، مثلما قالت مارغاريت دورا[6].

---

[5] يتواجه الكاتب المغربي بشكل دائم مع إشكالية اللغة في الكتابة، تواجها تراجيديّا لا مثيل له سوى في المجتمعات التي يتكوّن نسيجها السوسيوثقافي من فسيفساء إثنية ولغوية متنوعة؛ لأنّه يعاني باستمرار من معضلة الاختيار، وسط مشهد لغوي غير متجانس، يتألّف من عربيات (بعضهما فصيح والكثير منها عامي)، ومن لغات أجنبية متأصّلة في التخاطب اليومي بشكل خاص أو عن طريق الوسائط (فرنسية، إسبانية وإنجليزية)، إلى جانب الأمازيغيات الثلاثة: تشلحيت وتريفيت وتمزيغت.

[6] مارغريت دورا Marguerite Duras (1914/ 1996) روائية فرنسية.

صدر عن دار شهريار للنشر والتوزيع

2017

روشيرو	حسين رشيد	قصص قصيرة جداً
جثة في بيت داكن	مازن المعموري	شعر
أصوات من هناك	نعيم آل مسافر	رواية
طريق لا يسع إلا فرداً	عبد الزهرة زكي	نقد
التداخل النصي في الرواية العراقية	أماني حارث الغانمي	دراسة
الشعراء نقاداً.. المفهوم والتمثلات	د. أماني حارث الغانمي	دراسة
رواية الذاكرة وذاكرة الرواية	صدّوق نور الدين	نقد
بلاغة الجمهور.. مفاهيم وتطبيقات	تحرير: د. صلاح حسن حاوي د. عبد الوهاب صديقي	بحوث محكّمة
النوم إلى جوار الكتب	لؤي حمزة عباس	نقد
الناقد وآفاق القراءة	تحرير: د. علي متعب جاسم د. فاهم طعمة أحمد	نقد
النقد القصصي في العراق.. من المقالية إلى المنهجية	د. فاهم طعمة أحمد	دراسة
مهب الرمية الغامضة	وليد هرمز	شعر
البلاغة الثائرة	د. سعيد العوادي	بحوث محكّمة
كتاب الجنوب	تحرير	شعر
العقرب على أدراج محطة انديمشك	حسين مرتضائيان آبكنار ترجمة: حسين طرفي عليوي	رواية
ماذا نفعل بدون كالفينو	ضياء جبيلي	قصص

2018

غيمة شيكاغو	حيدر عودة	قصص
طين فائض	حيدر كمّاد	شعر
رائحة الالتفات	حسن علاء الدين	دراسات
تحوّلات الخطاب النقدي لما بعد	إيهاب حسن	دراسات

الحداثة	ترجمة: السيد إمام	
كلاب طروادة	ناصر الحجاج	شعر
مدخنة الطيور	أحمد العجمي	شعر
خارج النافذة بقليل	حيدر قحطان	شعر
لو أنها أنجبت سلحفاة	مصطفى عبود	شعر
السبيليات	إسماعيل فهد إسماعيل	رواية
البلاغة والتواصل عبر الثقافات	د. عماد عبد اللطيف	دراسة
سرد الأمثال	د. لؤي حمزة عباس	دراسة
بلاغة التزوير	د. لؤي حمزة عباس	دراسات
الأشياء التي لا نفعلها	قصص إسبانية	ترجمة: أحمد عبد اللطيف
يطعنون الهواء برماح من خشب	كريم جخيور	شعر
لا أسمع غيري	ورود الموسوي	شعر
ظل استثنائي	عبد الحليم مهودر	قصص قصيرة
سادن الأقفال	حسن دعبل	نصوص
إصلاح اجتماعي أم ثورة؟	روزا لوكسمبورغ	سياسة
تلك البلاد	سيرل بورتر	رسائل - تاريخ
العراق في رسائل ما بين الحربين العالميتين	ترجمة: أمل بوترت	
جدل الهوية في الرواية العراقية الجديدة	جميل الشبيبي	نقد
نساء ماهر الخيالي	ياسين شامل	رواية
من الحداثة إلى ما بعد النسوية	أماني أبو رحمة	دراسات
أشياء وأمكنة	أسعد الأسدي	نصوص في المكان
جماليات الرواية العراقية	د. نجم عبد الله كاظم	نقد
القراءة الآثمة للفلسفة	حيدر دوشي	دراسة
سيارةَ مكشوفة في يوم مشمس	ميسلون هادي	قصص
طائر يشبه السمكة	محمد حياوي	قصص قصيرة جداً
رسائل حب خادعة	د. لحسن الكيري	مختارات قصصية إسبانية

لا أحد يأخذ الظل إلى بيته	طيب جبار ترجمة عبد الله البرزنجي	شعر كردي
تمثلات السلطة في روايات فؤاد التكرلي	د. محمد عبد الحسين هويدي	دراسة
لقطات	آلان روب- غرييه ترجمة د. حسن سرحان	قصص
إشكاليات الحجاج	د. صلاح حسن حاوي	بلاغة جديدة
الميتافكشن	باتريشيا ووه ترجمة السيد إمام	نقد
البصرة أواخر القرن العشرين	مجموعة قصاصين	قصص
إيهاب حسن أو تطور ما بعد الحداثة	إيهاب حسن وآخرون ترجمة: السيد إمام	حوارات ودراسات

2019		
الأرنب الآلي ومسرحيات للطفولة	جبار صبري العطية	مسرح طفل
الصراع في الحزب الشيوعي العراقي	إبراهيم علاوي	سياسة
أسلوبية الخطاب القرآني	د. وسام جمعة المالكي	دراسة
صوت خافت جداً	سعد سعيد	رواية
النوم إلى جوار الكتب/ ط2	لؤي حمزة عباس	مقامات وقراءات
مسافر خفيف المتاع	أنطونيو ماتشادو ترجمة: د. عبدالهادي سعدون	مختارات شعرية
الدراسات الثقافية: التمفصل، الهيمنة والصراع	مجموعة كتاب ترجمة: محمد مفضل	دراسات
سيرة الفراشة	محمد حيّاوي	رواية
الكتابة بحب رسائل الحب لمشاهير العالم	بابرا كارتلاند ترجمة: جواد وادي	رسائل
مرويّات الذئب	لؤي حمزة عباس	خيالات قصصية
محاورات بوينس آيرس	بورخس- ساباتو حوار: أورلاندو بارون	حوارات

العنوان	المؤلف	النوع
	ترجمة: أحمد الويزي	
النقد النظير.. سبعة تأملات في العالم	إيهاب حسن	دراسات
	ترجمة: السيد إمام	
صندوق أسود آخر	إسماعيل فهد إسماعيل	رواية
في حديقة المصح	مهند يعقوب	شعر
لاثاريّو	أول رواية إسبانية	رواية
	ترجمة: د. عبد الهادي سعدون	
المكوّن الموضوعي في الدرس النحوي المعاصر	د. أحمد رسن	دراسة
النظام النحوي في النص القرآني	د. أحمد رسن	دراسة
الفكر الاعتزالي	عبد الكريم يحيى الزيباري	دراسة
أغاني النزل المفروش	تشارلز بوكوفسكي	شعر
	ترجمة: د. صادق رحمة محمد	
دفتر صغير على طاولة: وجوه وحكايات	حسن العاني	مقالات

2020

العنوان	المؤلف	النوع
التحليل السيميائي للخطاب الإشهاري	إعداد وإشراف: د. حسن مسكين	دراسات
التنوير، الثورة والحداثة	كانت.. فوكو	فلسفة
	ترجمة: د. كريم الجاف	
الهوية والاختلاف	مارتن هيدغر	
	ترجمة: د. كريم الحاف	
تقرير عن السرقة	عبد الهادي سعدون	رواية
في هذه الحديقة السوداء	عبد الزهرة زكي	شعر
أرضَ تتسع للجميع	كتاب أميركيون	قصص قصيرة جداً
	ت:صادق زورة	

المنعطف اللغوي في فلسفة ج. إ. مور	علي حاكم صالح	فلسفة/ ترجمة
تقطيع أوصال أورفيوس.. نحو أدب ما بعد حداثي	ايهاب حسن ت: السيد إمام	دراسات
سيرة الجمرات	أحمد الواصل	شعر
النظر في المرآة 30 كاتباً عربياً في سؤال الكتابة	إعداد وتحرير: صفاء ذياب	نصوص في سيرة الكتابة

الفهرست

شهريار... حكاية في كتاب النظر في المرآة

يفرض نوعُ الكتابة شروطه، مثلما يفرض التلقي، تلقي القارئ المفترض العالق في ذهن الكتابة، شروطه الخفية وأعرافه. فالكتابة، مثل كل فعل إنساني، قصدية بالطبع. ومقاصدها لا تبقى حبيسة أدراج، حتى وإن ظلت كذلك. فثمة قارئ ينوس في عقل كل كاتب. إنّ كاتباً، الذي لا يستطيع أن يكتب إلاّ في عزلة عن الآخرين، يفرض عليه الآخرون شروطهم، فالكتابة في النهاية عقد غير رسمي وغير علني بين الكاتب والقارئ. وخروج الكاتب على هذا العقد محنة، ولكنها محنة تخلق زماناً جديداً في الزمان نفسه الذي يعيشه الجميع. الكتابة الخلاّقة تخلق أزماناً جديدة حتى وهي تتخلّق في زمان مألوف.

في الشهادات قاموس مشترك: الذات والآخر، الحلم والخيال، والتذكر والنسيان، والخلق والهدم، والوضوح والغموض، والمتعة والواجب، والطمأنينة والقلق. ولكن أيضاً للكتابة ترتيبات، يسمّيها بعضهم طقوساً، وبعضهم ليس لديه طقوس.

ولا تكتفي الإجابات هنا بالرد على "كيف تكتب؟" ففي هذا السؤال تبرق أيضاً أطياف سؤال آخر مهم: "لماذا تكتب؟". لذلك تجدها تتنزلق بين السؤالين عفوياً، جيئة وذهاباً، وهو أمرٌ متوقع. فلربما كان السؤالان سؤالاً واحداً. يكتب الكتّاب من دون ربما معرفة لماذا يكتبون. ثمّة حاجة، وثمّة إلحاح.

علي حاكم صالح


ISBN 978-9922-6172-7-5